

غالب کی شاعری میں

تشیہات و استعارات

پی ڈی ایف اہتمام : غلام مصطفیٰ دایم

اسرار احمد

ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی

ادبستان، رانی کھات، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

Ghalib Ki Shaeri me Tashbihat-o-Jstaaarat
(Literary Criticism)
Asrar Ahmad

(۱) اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے
 (۲) کتاب میں شائع مواد سے بہار اردو اکادمی کا مستفیع ہونا ضروری نہیں ہے
 کسی بھی قابل اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے خود مصنف ذمہ دار ہے

..... of T

 Date of Transfer 23/ APR
 ۸.....۶ پٹنہ

تعداد: ایک ہزار
 مطبع: پاٹلی تیرا تھو پریس، دیلا پور پٹنہ ۴۔ فون: ۵۶۹۲۱
 خوشنویس: محمد یونس یزدانی

ملنے کے پتے

(۱) ... اقبال بک ڈپو، پٹنہ - ۴..... ۸

(۲) ... کتاب منزل، سبزی باغ پٹنہ - ۴..... ۸

قیمت: ۳ روپے

تَرْتِیب

۵

پیش لفظ

۱۳	غالب کا عہد	پہلا باب
۲۱	غالب کی حیات	دوسرا باب
۲۹	غالب کی شاعری، ایک مطالعہ	تیسرا باب
۴۰	شاعری میں تشبیہ اور استعارے کا عمل	چوتھا باب
۵۶	غالب کی شاعری میں استعارات	پانچواں باب
۸۴	غالب کی شاعری میں تشبیہات	چھٹا باب
۹۸	غالب کی شاعری میں امیجری	ساتواں باب
۱۰۵	غالب کے تشبیہات و استعارات سے مملو اشعار	ضمیمہ

کتابیات

انتساب

والدہ کے نام
جن کی

شفقت میرا حوصلہ ہے اور راہ نما

پیش لفظ

یہ مختصر کتاب غالب کی شاعری کے اہم پہلو یعنی تشبیہ و استعارہ سے متعلق ہے اور یہ اس مقالہ پر مبنی ہے جو میں نے ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی کے دو پرچوں کے عوض تیار کیا تھا۔ اس مقالہ کا عنوان یہی تھا جو اب کتاب کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ وہ مقالہ اب کتابی شکل میں اصنافی کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔

غالب کے ناقدوں اور طالب علموں نے غالب کی شاعری کا مطالعہ مختلف انداز سے کیا ہے اور اس موضوع پر بہت ساری کتابیں منظر عام پر آگئی ہیں۔ اس صدی میں غالب پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں اور سینکڑوں مضامین سپردِ قلم ہوئے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں غالب کے کلام میں کوئی نیا گوشہ نکالنا آسان نہیں تھا۔ میں نے غالب کے کلام کا جو پہلو پیش نظر رکھا ہے وہ بھی بالکل نیا نہیں ہے۔ چند برس پہلے پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے ”غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل“ کے عنوان سے اپنا مقالہ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے بین الاقوامی سیمینار میں پڑھا تھا جو غالب نامہ کے ایک شمارہ میں چھپ بھی گیا ہے۔ فاضل نقاد کا تنقیدی مضمون غالب

کے استعارے سے متعلق ہے۔ میں نے اس مضمون سے متاثر اور مستفید ہو کر اس مقالہ کا عنوان منتخب کیا تھا۔ میں نے اس عنوان کو وسیع بنانے کے لئے استعارے کے ساتھ تشبیہات کو بھی شامل کر لیا ہے اس طرح اس کتاب کے مطالعہ میں غالب کے استعارے کے ساتھ تشبیہات کا عمل بھی شامل ہو گیا ہے۔ دونوں کی جلوہ گری کا تجربہ ممکن ہو سکے گا۔

ادب کے طلبہ جانتے ہیں کہ تشبیہ و استعارہ شاعری کے لازمی اجزاء ہیں۔ ان سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے خیالات و فکر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ قاری کے سامنے رنگیں، وسیع اور بوقلموں فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر جب ایک شے کا تعارف کرتا ہے تو اس کے تعارف کے ساتھ دوسری اشیا کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور مطلوبہ شے کی حقیقت پر رے طور پر نمایاں ہو جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کے ذریعہ شاعر اپنے خیالات کو مختلف سطحوں پر پیش کرتا ہے اس طرح خیالات و افکار میں تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال شریں بھی ہوتا ہے مگر شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ طور پر ہوتا ہے۔

(غالب کی شاعری میں فکر و خیال کی بلندی اور احساس و جذبہ کی رنگارنگی ملتی ہے۔ اسلوب بیان کی ندرت اور پاکیزگی دلوں کو موہ لیتی ہے۔ غالب کو خود اس کا احساس تھا، اسے اپنی عظمت کا شعور تھا اس لئے وہ کہتا ہے :

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

جب غالب کا پر قوت دماغ تخلیقی عمل کے لئے آمادہ ہوتا ہے تو خیال کے اظہار کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہ و استعارے کی لالہ کاریاں بھی جلوہ گر ہونے لگتی ہیں۔ یہ عمل نیم شعوری طور پر ہوتا ہے یعنی خیالات کے اظہار کے ساتھ تشبیہات و استعارات بھی رقص کرنے لگتے ہیں اور شاعران کے سہارے اپنے تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر اپنی قوتِ تخیل سے اس میں کامیاب ہوتا ہے۔ بعض ایسے شاعر بھی ہوتے ہیں جو اپنے کلام میں آرائش و تخیل پیدا کرنے کے لئے شعوری طور پر تشبیہ و استعارے کا استعمال کرتے ہیں، ان کے یہاں یہ گویا زورِ کلام کا انجام دیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ان سے ان کے اظہار خیال میں کس حد تک مدد ملتی ہے، ان کے ذریعہ ان کے خیالات کی وضاحت ہوتی ہے یا نہیں یا تصویر گدڑ ہو جاتی ہے ایسے شعرا کی کمی نہیں جو محض تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ قاری پر رعب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ سچے تجربات کی کمی ہو تو ایسے طریقِ کار استعمال کئے جاتے ہیں مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس طرح اعلیٰ شاعری ممکن نہیں۔ بڑی شاعری تجربات کی سچائی اور جذبات کے خلوص سے ہی حاصل ہوتی ہے محض حسین تشبیہات اور انوکھے استعارات سے نہیں ہوتی۔ جب شاعر کے تجربات میں یہ گھل مل

جاتے ہیں تب ہی اعلا شاعری ممکن ہے۔

اس کتاب میں میں نے کوشش کی ہے کہ غالب کی شاعری میں تشبیہ و استعارے کا عمل جس طرح کارفرما رہا ہے اسے واضح کر دوں۔ کیا اس عمل سے شاعر کو اپنے خیالات کی وضاحت و تشریح میں مدد ملی ہے یا نہیں، اس کے تجربات میں تہہ داری آئی یا نہیں، فن کی عظمت اس کے ہاتھ آئی یا نہیں، ان سارے پہلوؤں کو اس مطالعہ میں پیش نظر رکھا گیا ہے جن میں غالب کے تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ اپنے خیالات و افکار کی پیش کش میں کامیابی حاصل کی ہے اور قاری کے سامنے اپنے تجربات کی بوقلمونی ظاہر کی ہے اس مطالعے سے یہ معلوم ہو گا کہ غالب کی شاعری کی عظمت کا راز ان کی تشبیہات و استعارات کی ندرت اور تازگی میں بھی پوشیدہ ہے اور یہ تازگی دماغ کی بلندی سے ہی آ سکتی ہے۔ غالب کے شاعری کے اس پہلو یعنی تشبیہ و استعارہ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے یہ معنی نہیں کہ تجربات کی سچائی، افکار کی وسعت و گہرائی، خلوص و خون جگر، جذبات و احساسات کی رنگارنگی اور تازگی کی اہمیت ثانوی ہے، اس پہلو کی بنیادی حیثیت مسلم ہے۔ اس پہلو کے بغیر بڑی شاعری ممکن نہیں ہے۔ گہرے طور پر سوچنے والا دماغ نہ ہو تو پھر شاعری میں آب و رنگ پیدا نہیں ہو سکتا۔ تمام ائمہ و نقادوں نے غالب کی عظمت فکر کا اعتراف کیا ہے اور بتایا ہے

کہ غالب اپنے فکر کی بلندی اور جذبات کی نیرنگی سے ہی بڑا شاعر ہے۔ اردو کے مشہور نقاد کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے:

”شاعر اپنے زمانے میں ادراک کے سب سے اونچے مقام پر جاتا ہے... ایسے اونچے مقام پر جہاں دوسرے نہیں پہنچ سکتے غالب اپنے زمانے میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے اور اس جگہ سے زندگی، ماحول، پیشین نظر اور آئے دن ہونے والی چیزوں کو دیکھتے تھے۔“ ۱۔

پھر انہوں نے غالب کی شاعری کے سلسلے میں بنیادی بات بھی کہی ہے:

”غالب کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا۔“ ۲۔

اسی بلند دماغ اور وسیع تخیل سے غالب نے تشبیہات و استعارات کے میدان میں خوب صورت پھول کھلائے ہیں۔ ان کا استعمال محض صنائع و بدائع کا استعمال نہیں، یہ میکائیکی استعمال نہیں بلکہ یہ استعمال تخلیقی ہے جذبی ہے اور شاعرانہ ہے۔

کلام غالب کے اس پہلو کا مطالعہ بھی ان کی شاعرانہ بزرگی کو نمایاں کرتا ہے۔ اس مطالعہ کے ساتھ ہی ساتھ پس منظر قائم کرنے کے لئے غالب کا عہد، غالب کی حیات، غالب کی شاعری کا عمومی جائزہ، غالب کی امیجری سے متعلق الگ الگ ابواب ہیں۔ ان ابواب کے مطالب کے ساتھ غالب کی تشبیہات اور ان کے استعارے سے متعلق علاحدہ ابواب ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کا عمل کس طرح کلام غالب

۱۔ اردو شاعری۔ ص۔ ۱۸۶۔ ۲۔ ایضاً

میں ہوا ہے اسے مختلف مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔ ایک الگ باب میں تشبیہ اور استعارے کے باہمی تعلق اور ان کی شاعری میں اہمیت سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ غالب کے تخلیقی عمل میں تشبیہ اور استعارے نے اہم رول ادا کیا ہے۔ عام شعراء کی طرح غالب نے اپنے کلام کو رنگین اور آراستہ کرنے کے لئے یہ طریقہ ارادی طور پر نہیں اختیار کیا ہے بلکہ اپنے تہہ دار، پیچیدہ، عمیق، اریجنل، وسیع، متنوع تجربات کے اظہار کے لئے یہ وسیلہ اختیار کیا ہے۔ اس میں شاعر کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ استعارے کے شعری اور جمالیاتی پہلوؤں میں حسن پیدا ہو گیا ہے، حسن کے ساتھ ہی ساتھ معنویت، جامعیت اور ایجاز و اختصار کے محاسن پیدا ہو گئے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ ایک الگ باب میں تشبیہ و استعارہ سے متعلق عام بحث کی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ تشبیہ و استعارہ صنائع و بدائع میں کون سی حیثیت رکھتے ہیں، تشبیہ و استعارہ کے اوصاف کیا ہیں۔ ان کے استعمال سے کون سے اثرات پیدا ہوتے ہیں۔ زینت شعراء حسن شعر کے علاوہ معانی و افکار میں کس طرح وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے یعنی اس حصے میں تشبیہ و استعارہ سے عمومی بحث کی گئی ہے۔ اس طرح حسب ذیل ابواب میں سارے مواد کو باقاعدہ طور پر پیش کیا گیا ہے :-

پیش لفظ	غالب کا عہد
پہلا باب	غالب کی حیات
دوسرا باب	غالب کی شاعری، ایک عمومی مطالعہ
تیسرا باب	شاعری میں تشبیہ و استعارہ کا عمل
چوتھا باب	غالب کی شاعری میں استعارات
پانچواں باب	غالب کی شاعری میں تشبیہات
چھٹا باب	غالب کے کلام میں امیجری (Imagery)
ساتواں باب	ضمیمہ
	کتابیات

ضمیمہ میں غالب کے ایسے اشعار کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جو اس کتاب کے موضوع کے لحاظ سے ذہن میں آئے ہیں اور جو دیوان غالب کے مطالعہ کے بعد جمع کئے گئے ہیں۔ ایسے اشعار کا انتخاب جامع اور مکمل نہیں صرف نمائندہ اشعار ہی شامل کئے گئے ہیں جن میں تشبیہ کا استعمال ہے۔ استعارے کا عمل دخل ہے۔ اس کی افادیت مسلم ہے۔ قاری کو آسانی ہوگی اور انہیں ان اشعار کی روشنی میں مطلوب نکتہ پہنچنے میں کامیابی حاصل ہوگی۔ ایسے سچے ادبی ذوق سے یہ مرحلہ خود بخود درپے ہو جاتا ہے۔

آخر میں، میں اپنے اساتذہ، دوست اور ہمدر ماور پھارد و اکادمی

کے ذمہ داران کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی حوصلہ افزائی اور تعاون سے
یہ کتاب شائع ہو رہی ہے اور یہ آپ کے سامنے ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو
یہ تصنیف گوشہ گمنامی میں پڑی رہتی اور منظر عام پر نہ آتی۔

میں اپنے خوشنویس جناب محمد یونس یزدانی کا بھی بید ممنون
و مشکور ہوں کہ انہوں نے بڑی لگن، سرگرمی، خلوص و ایثار سے کتابت کے مشکل
مرحلے کو بحسن و خوبی انجام دیا۔

یہ کتاب غالبیات میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اضافہ
کیسا بھلے وقت بتائے گا مگر اتنا تو ضرور ہے کہ قاری کا ذہن غالب کی شاعری
کے اس پہلو پر بھی متوجہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے انداز سے لوگوں کو غالب کا
کلام سمجھنے میں سہولت میسر ہو۔

اسرار احمد

ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی

پہلا باب

غالب کا عہد

۱۔ (مرزا غالب) (مرزا اسد اللہ خاں غالب) نے اس دور میں آنکھیں کھولیں جب ہندوستان ایک سیاسی سماجی اور تہذیبی بحران سے گذر رہا تھا۔ مغل شہنشاہیت کا سورج غروب ہو رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام زوال پانے لگا تھا۔ اگر ایک طرف مرہٹوں کا اثر و اقتدار بڑھتا جا رہا تھا تو دوسری طرف انگریزی سامراج کا سورج ابھر رہا تھا جس کی کرنیں پورے ملک پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ایک تہذیب اپنا تاریخی رول پورا کرنے کے بعد آخری ہچکیاں لے رہی تھی اور دوسری تہذیب قیامت خیز انگریزی کے کریدار ہو رہی تھی۔ قدیم و جدید اور اندھیرے اجالے کی کشمکش اور متضاد قوتوں کے ٹکراؤ کا آہنگ غالب کے لب و لہجہ اور زبان میں صاف سنائی دیتا ہے۔

ایمان مجھے روکے ہے تو پیچھے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

۱۸۵۷ء میں مدیوں کا تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا اور جس دلی نے سلاطین مغلیہ کے آغوش سکون و عافیت میں پرورش پائی تھی اس وقت ایک

ایسے انسان کی طرح جو اپنا حافظہ کھو بیٹھا ہو۔ ہر طرف حسرت و مایوسی سے
دیکھتی تھی اور خود اپنے وجود سے بے گانہ نظر آتی تھی۔ ایک انگریز شاعر
نے اس نوع کی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"Wandering between two worlds
one dead, the other powerless to be
born."

یہی حال غالبؔ کے ۱۸۵۷ء میں دلی میں تھا۔ ایک تہذیب دم توڑ چکی تھی اور
دوسری نئی تہذیب نے ابھی جنم نہیں لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا
غالب اس غالب سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے بدلے ہوئے ماحول میں
وہ نہ حال کو ٹھیک سے پہچانتا ہے اور نہ ماضی سے رابطہ قائم کرتا ہے
زخمِ دل کو اس طرح دوستوں سے بیان کرتا ہے:

» صاحب! تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا اور کیا واقعہ ہوا؟ وہ ایک
جنم تھا کہ جس میں اتم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم ہیں
تم میں معاملات مہر و محبت پیش آئے، شعر کہے، دیوان جمع کئے۔۔۔۔۔
ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط
نہ وہ انبساط، نہ در چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت
اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے مگر جس شہر میں ہوں اس کا نام
بھی دلی اور اس محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست
اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا!«

اندر

(اس دور میں سارے اہم لوگ کس بے اطمینانی کا شکار تھے اس کا

خط بنام لکھنا، ۵، دسمبر ۱۸۵۷ء

غالب کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ملک سامراجی خلفشار سے دوچار تھا۔ بدیسی سامراج کی جڑیں سرزمین ہندستان میں گہری ہوتی جا رہی تھیں مگر جاگیرداری کی چھاؤں میں پلنے والے اپنے ہی دنیا میں رہتے تھے معاشرتی قدروں میں ہندو اور مسلمانوں میں جو لی دامن کا ساتھ تھا۔ مرزا غالب کی تحریروں میں مشترکہ تہذیب اور ہم آہنگی کی کبھی نہ ملنے والی تصویریں غالب کی تحریروں کا اہم حصہ ہیں۔ ان کا یہ فقرہ اسی دور کی تہذیب کی ایک انمول دین ہے۔

”میں بنی نوع انسان کو مسلمان کیا ہندو یا نصرانی کو عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی.....“ بین الاقوامی یگانگت کا یہ جذبہ ان اشعار میں موجزن ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہئے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہئے

ہے رنگ لالہ و گل و سرسبز جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

(مرزا غالب کی تحریروں میں جس دور کی تصویر ہمارے سامنے ابھرتی ہے وہ دور اگرچہ افراتفری کا دور تھا مگر انسانیت اور شرافت باقی تھی عزت نفس کا احساس تھا اور فرد کی شخصیت سماج کے ہنگامے میں نرم ہو کر نہیں رہ گئی تھی اور ان قدروں کے سب سے اہم غلم بردار خود غالب تھے، انہوں نے بادشاہ نوابوں اور حکومت وفت کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی، دربارداری اور نوکری کی مگر کبھی عزت کا سودا نہیں کیا۔)

بندگی میں وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم
 اٹے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا
 (دہلی کالج کی ملازمت کو محض اس لئے چھوڑ دیا کہ سٹرک مین
 نے ان کا خاطر خواہ استقبال نہ کیا۔ انگریزی سرکار سے اگر چاہا تو
 مرتبہ اور عزت سے)

عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا
 عزت جہاں گئی تو یہ ہستی رہی نہ نام
 نواب رام پور سے وہ اس لئے خوش تھے کہ ان سے ملازمت کا
 نہیں بلکہ دوستی کا معاملہ تھا۔ شاہی دربار میں ان کی جو قدر و منزلت
 تھی اس کا اعتراف خود ان الفاظ میں کیا ہے۔
 ”جب بادشاہ دہلی نے مجھے نوکر رکھا اور خدمت تاج نگاری
 سلاطین تیموریہ کی مجھ کو تفویض کی تو وہیں سے ایک غزل طرز
 جدید پر لکھی مقطع اس کا یہ ہے۔

غالب وظیفہ خواہ ہو و شاہ کو رعایا
 وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں
 اس مقطع میں جو طنز یہ کیفیت ہے اسے اہل نظر سمجھ سکتے ہیں اور مقطع
 سے زیادہ اہم ہے اس غزل کا مطلع۔

دامِ پُرا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
 خاک ایسی زندگی پر کہ پھر نہیں ہوں میں
 اس عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے یوں لکھا ہے۔

۱۔ سلطنت مغلیہ کا زوال گواٹھا۔ ہویں صدی میں شروع ہو گیا تھا اور انیسویں صدی میں تو اس پر نزع کی کیفیت طاری تھی لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ اس زمانے میں ادبی اور علمی سوتے بھی خشک ہو گئے تھے۔ سیاسی نظام نے یقیناً دم توڑ دیا تھا لیکن ذہنی زندگی میں ایک ارتقائی کیفیت متحرک تھی۔ بظاہر یہ حالات کاغذ و محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں فکر انسانی کے نشوونما کا ایک بنیادی راز پنہاں ہے۔

انہوں نے انگلستان کی علمی و ادبی تحریکوں کے متعلق *Compton Ricketts* کے خیالات کا حوالہ دیا ہے:

"The great Flowering of the English Renaissance was not the moment when Drake and Hawkins were defying Philip's Spain. After the defeat of the Armada came the triumphs of Shakespeare."

جس طرح آرمیڈا کی شکست سے شکسپیر کی فکر میں تازگی اور بانگپنا آیا اسی طرح ہندستان کے مسلمانوں کی تاریخی غمیں نامور شخصیتوں نے اس وقت آنکھ کھولی تھی جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو چکا تھا۔ شاہ ولی اللہ غالب اور

۱۔ غالب نامہ ۳ جولائی ۱۹۸۲ء شمارہ ص ۳۰

سر سید اسی دور انحطاط کی پیداوار تھے، بہادر شاہ ظفر ہندوستان کا بادشاہ تھا۔ پرانی تہذیب آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ امرائے سلطنت اور دربار سے وابستہ لوگوں کی حالت زار تھی۔ انہیں باعزت زندگی گزارنا دشوار تھا۔ غالب جیسے باکمال کے لئے صبح کرنا شام کا لانا تھا جوئے شیر کا۔ اس تہذیبی اور سماجی انتشار کی تصویر غالب کے ان اشعار کے آئینے میں دیکھی جاسکتی ہے جو انہوں نے بہادر شاہ کو خطاب کر کے لکھے ہیں۔

پیر و مرشد! اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوق آرائش سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر
تانا دے باؤں مہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؟
جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار
آپ کا بندہ اور بھڑوں نشکا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ
تانا ہو مجھ کو زندگی دشوار

سناوت، غریب پروری اور درمیانی مغلیہ تہذیب کی خصوصیات تھیں بہادر شاہ دیکھ رہے تھے کہ مغلیہ تہذیب و فکر کا چراغ گل ہو رہا ہے مگر وہ اپنی کی پاکیزہ روایات کا احترام موجود تھا۔ اس عہد کے شرفاء و امرا ان قدروں کو گلے سے لگائے ہوئے تھے۔ دہلی تباہ ہو چکی تھی مگر مرزا غالب ان تہذیبی

روایات کے محافظ تھے۔ حالی نے بھی لکھا ہے کہ غالب میں سخاوت اور دنیا
دلی کی خوبیاں موجود تھیں۔ غالب کا احساس اس شعر میں جلوہ گر ہے:

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا
غالب اپنے فکر میں محو ہیں اور حالی وہاں پہنچتے ہیں
”آداب عرض مرزا صاحب!“

”آؤ میاں حالی آؤ آج بہت دن میں آئے۔“
”جی ہاں غیر حاضری کے لئے شرمندہ ہوں آپ کا مزاج کیا ہے؟“
”اچھا ہوں۔“

انسانیت اور شرافت کا ایک عہد تھا جو مرزا غالب پر ختم ہو گیا۔ اس
عہد اور پیر آشوب و ور کی جھلکیاں ان کی شروعات میں جا یا ملتی ہیں۔ وہ نہ کوئی
سیاست دان تھے اور نہ مورخ، وہ ایک شاعر تھے اور درمند دل رکھتے تھے
۱۸۵۷ء کا خونخوار انقلاب ان کے سامنے آیا اور انہوں نے دہلی کی تباہی پر
خون کے آنسو بہائے انہوں نے وہی لکھا جو محسوس کیا، دہلی اور اہل دہلی کی
تباہی پر مرزا کا یہ قطعہ تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔
(مرزا غالب نے دہلی کی تباہی پر اپنے خطوط میں گویا خون کے آنسو پڑے
ہیں۔ وہ خود روئے ہیں اور اوروں کو رلایا ہے۔ ان کے قلم نے ایک گلی کوچے
کی بربادی کا ماتم کیا ہے اور ایک ایک حیرانے کو اپنے آنسوؤں سے سیراب
کیا ہے۔

مرزا غالب کو دہلی سے عشق تھا اور اس عہد کی تہذیبی زندگی کا ہر گوشہ

ان کی تحریروں میں نمایاں ہے، مگر ضرورتاً انہیں اس شہر سے باہر بھی جانا پڑا
 انہوں نے پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر اختیار کیا اور دورانِ
 سفر میں لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا۔ نواب رام پور سے دوستانہ تعلقات
 اور اصلاحِ کلام کے سلسلے میں رام پور بھی گئے، ان کی تحریروں میں ضمنی طور پر
 جن شہروں کا ذکر آیا ہے ان سے وہاں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر
 روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب نے گلشنِ کشمیر کا ذکر اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں کیا ہے
 اور اسے خدائے سخن میر تقی میر کی رنگارنگی و دیوان سے تشبیہ دی ہے۔
 میر کے شعر کا احوال کیوں کیا غالب
 جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

(۱۸۶۷ء میں غالب کلکتہ گئے اور وہاں تقریباً دو سال رہے اس عرصہ میں انہیں
 اس جدید تمدن کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا جو قدیم جاگیردار تہذیب
 پر غلبہ پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ غالب کلکتہ کی مواصلت سے خاطر خواہ متاثر
 ہوئے، اور ان کی تحریروں میں تازگی، شگفتگی اور وسیع النظری پیدا ہوئی۔
 اس امر کا اظہار اس وقت ہوا جب سر سید احمد خاں نے آئینِ اکبری کی
 تقریری (۱) سے لکھوائی۔ غالب نے ایک روشن خیال مفکر کی طرح جدید زندگی
 کی ان برکتوں کا خیر مقدم کیا جو بالآخر ایک نئے نظام کی بنیاد بننے والی تھیں
 انہوں نے برملا کہا کہ جدید سائنس کی ایجادات اور نئے قوانین کے سامنے
 پچھلے سب آئینِ تقویم پارہینہ ہو گئے ہیں۔

(غالب، اپنے شعور کے آئینے میں مستقبل کو دیکھ رہے تھے اور الہامی انداز
 میں نغمہ بنا رہے تھے) ہوں گری نشاطِ تصور سے نغمہ سنچے میں غنایبِ گلشن نا آفریدہ ہوں

دوسرا باب غالب کی حیات

(مرزا صاحب کا نام اسد اللہ خاں، عرف مرزا نوہ شہ، تخلص غالب اور اسرار اور شاہی لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ تھا۔ اس سلسلے میں ہنوز اتفاق رائے نہیں کہ غالب کس سنہ میں کس تاریخ کو کس گھڑی پیدا ہوئے۔ مرزا صاحب آگرے میں ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۸ء چہر شنبہ کے روز پیدا ہوئے۔ لیکن ہمارے لئے تو یہی بڑی بات ہے کہ غالب جیسا عظیم شاعر پیدا ہوا اور جس نے شاعری ہی میں نہیں بلکہ اردو شریں بھی ایسے کارنامے یادگار چھوڑے ہیں جو ناقابل فراموش ہیں۔ یہ صدی غالب کی صدی ہے۔ اسکے فکر و فن کا مطالعہ کرنے والے کثیر تعداد میں ہیں اور چھپے ہوئے موتیوں کو نکال رہے ہیں یہ سلسلہ مستقبل میں بھی جاری رہے گا تو کئی اس کی شانہ و شہ سے ہمیشہ لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔

غالب کو اپنے حسب و نسب پر بڑا فخر تھا۔ وہ برابر لکھتے ہیں کہ وہ نسلاً ترک ہیں اور ان کے اجداد کی زبان ترکی تھی۔ غالب کو اپنے ترک نژاد ہونے پر بڑا فخر تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے پندار کے ساتھ کیا ہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان میں پیدا ہونے والے تین بڑے شاعر

ترک ہیں۔ یعنی امیر خسرو، بیدل، اور غالب۔ غالب امیر خسرو اور
 بیدل کے پرستاروں میں سے تھے۔ غالب ترکوں کے ایک قبیلہ ایک سے
 تعلق رکھتے ہیں اس طرح وہ اپنا شجرہ سلاجقہ سے اور پھر سلاجقہ کے واسطے سے
 افراسیاب اور اس کے باپ پشنگ اور پشنگ کے باپ زادشم سے
 ملاتے تھے۔ اس طرح ان کا نسب نامہ تور (تورج) ابن فریدوں تک پہنچ
 جاتا ہے۔

ایک جگہ غالب اپنے کو سمرقند کا مرزبان زادہ بتاتے ہوئے کہتے
 ہیں کہ سو پشت سے ان کے آبا کا پیشہ سپہ گری ہے دونوں ہی باتیں
 صحیح نہیں۔ غالب نے افراسیاب پشنگ اور زادشم تک اپنا شجرہ
 ذہن میں رکھتے ہوئے سو پشت کہا ہو گا۔ ورنہ ہندستان میں خود غالب
 کو شامل کرتے ہوئے صرف تیسری پشت تھی۔ تاریخ گواہ ہے اور غالب کا
 بھی بیان ہے کہ ایران کا سلجوقی بادشاہ ملک شاہ کے مرنے کے بعد اس کے
 بیٹے آپس میں لڑنے لگے، اس خانہ جنگی سے سلجوقی اقتدار خاک میں مل گیا۔ ان
 بیٹوں میں ایک برکیارق تھا جس سے غالب کا نسب نامہ ملتا ہے۔ زوال
 کے بعد ایک گروہ نے لوٹ مار کرنا شروع کیا۔ لیکن ایک گروہ نے کاشت
 کاری، مرزبانی اور سپہ گری کو اپنا ذریعہ معاش بنایا اور سمرقند میں بس گیا
 یہی لوگ غالب کے اجداد تھے۔ ان میں سب سے آخری مشہور شخص
 شہزادہ ترسم خاں تھے جس کو غالب اپنا دادا بتاتے ہیں، تاریخی کتابوں
 اور تذکرہ گروں میں اس کے مفصل حالات نہیں ملتے اس لئے غالب کا یہ بیان
 قابل اعتبار نہیں۔

غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ اپنے باپ ترسم خاں سے ناراض ہو کر ہندستان چلے آئے اور لاہور میں نواب معین الملک عرف میر منو کے ملازم ہو گئے۔ جیسا کہ غلام رسول مہرنے لکھا ہے۔

مجنون گورکھپور نے لکھا ہے وہ ہندستان میں اٹھارہویں صدی کے اوائل میں آئے۔ انہوں نے پھر یہ بھی لکھا ہے ممکن ہے کہ وہ شاہ عالم کے آخری زمانے میں آئے اور راستہ میں لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت قبول کر لی۔

نواب کی وفات کے بعد مرزا قوقان بیگ لاہور سے دہلی چلے آئے۔ مرزا خجف خاں نے جو شاہ عالم کے امرا میں تھے مرزا قوقان بیگ کو اعلیٰ منصب دیا۔ ران کے گزراوقات کے لئے پھاسو کی جاگیر عطا کی۔

مرزا قوقان بیگ کی اولاد میں غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ اور چچا مرزا نصر اللہ بیگ ہیں جنہوں نے بھائی کی وفات کے بعد اپنے بھتیجے کی پرورش، ذمہ داری بے لی تھی۔ عبداللہ بیگ اور نصر اللہ بیگ دونوں نے سپہ گری میں نام پیدا کیا۔ عبداللہ بیگ کی شادی اگرچہ کے خواجہ حسین خاں لڑکی سے ہوئی تھی وہ اپنی سسرال ہی میں رہے اور یہیں سے راجہ نادر سنگھ کے پاس ملازمت کی خاطر لاہور گئے مگر ناکام لوٹنا پڑا۔ راستہ میں ایک باغی زمیندار کی سرکوں کے لئے جو فوج بھیجی تھی اس میں یثی اپنے رسالہ کے ساتھ شریک ہو گئے اور راج گڑھ میں دشمن کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے گئے۔ (ع: غالب: مجنون گورکھپور: ص ۱۱)

نصر اللہ مرٹھوں کی جانب سے آکر ہیں محبوبہ دار بھتے مرٹھوں کی جب ہار ہو گئی اور انگریزوں کا تسلط ہو گیا تو نصر اللہ بیگ کے دن خراب نظر آنے لگے۔ مگر نو ہار و کے نواب احمد بخش خاں جن کی بہن نصر اللہ بیگ سے منسوب تھیں۔ کے ذریعہ انہیں انگریزی فوج میں رسالہ داری کا منصب مل گیا۔ اور انہیں آگرہ کے نواح میں سونک اور سو سا کے دو چرگن ذات اور رسالہ کے خرچہ کے لئے تاحیات انہیں مقرر کئے گئے مگر غالب کی زندگی کے نو سال ہی شہنشاہی چاکے سایہ میں گزرے تھے کہ چچا لارڈ ولک کے ساتھ لڑائی میں ہاتھی سے گر کر شہید ہو گئے۔

غالب کو اپنی خاندانی شرافت کا پورا احساس تھا اور احساس فطری تھا، دادھیال اور ناناہال دونوں میں سپہ گری کا پیشہ پشت ہا پشت سے چلا آ رہا تھا اور دولت و شوکت ہمیشہ سایہ فگن تھی عجم پر گوارہ کے انتقال کے بعد گرچہ ان کا سایہ نہ رہا بھر بھی وہ عیش و عشرت میں دن گزارتے رہے۔ اس کے لئے ان کو تمیت بھی ادا کرنی پڑی، قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی۔ اپنی زندگی کے بہترین سال جاگیر کی تنگ و دو میں گزار دیے آگرے سے نکل کر دلی آئے یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے۔ وہاں ذوق کی شہرت تھی وہ بادشاہ کے استاد تھے۔ اپنی پنشن کے سلسلے میں بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے اور وہاں کئی برسوں کا قیام کیا وہاں نئی تہذیب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ یہاں قیام کے پتہ داروں سے برسرِ پیکار ہوئے۔ (اپنی پنشن کے سلسلے میں)۔ اس میں اچھے رہے مگر کامیابی نصیب نہ ہوئی، مقدمہ میں ہار گئے۔ اس سے وہ سخت متاثر ہوئے

کیوں کہ یہ صرف روپے کا معاملہ نہ تھا بلکہ وجاہت اور خاندانی وقار کا بھی سوال تھا۔

(آگرہ سے جب دلی آئے تو یہاں ان کو بڑی سے بڑی ہستیوں کی صحبت نصیب ہوئی جن سے انہوں نے فیض حاصل کیا، یہ سارے لوگ غالب کے ساتھ شفقت اور عزت کا سلوک کرتے تھے، غالب کی طبیعت حوصلہ مند تھی اور ہاتھ کشادہ تھے۔ اب ان کا زمانہ آرام اور فارغ البالی کا نہ تھا خرچ آمدنی سے زیادہ تھا قرضے لے کر گزارہ کرتے وہ شراب پیتے تھے انہوں نے اس کو کبھی نہیں چھپایا بلکہ وہ اس سے زیادہ ذکر کیا کرتے تھے وہ شراب نوشی کیوں کرتے تھے اس کی وجہ یہ بتائی ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاد کو

یک گونہ بے خودی تھے دن رات چاہئے

وہ شراب پیتے تھے مگر وہ کبھی بدمست ہو کر پہکتے نہیں تھے اور نہ کبھی دوسروں کو شراب پینے کی تلقین کرتے۔ وہ ریاد زور سے دور رہتے تھے، وہ گناہ و ثواب کے راز سے آشنا تھے اور انسانی کمزوریوں کو انسانی سطح سے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

غالب نے انگریز حاکموں کی مدح میں قصیدے لکھے اس وجہ سے بہت سے لوگ انہیں خوشامداری کہتے ہیں، مگر یہ بات صحیح نہیں۔ روزگار کی تلاش میں یا وقار کی خاطر ایسا کرتے تھے۔ انگریزوں کی مدح میں جو قصیدے ہیں وہ پھیکے ہیں۔

(غالب حق شناس تھے۔ انہیں غم تھا کہ پرانی تہذیب مٹ رہی ہے اس کے

ساتھ یہ بھی احساس تھا کہ پرانی تہذیب میں دم ختم نہیں۔ اس میں زندگی اور اس کی ترقی کے آثار نہیں اس کے برخلاف انگریزوں کی ہنرمندیوں سے آگاہ ہوئے تھے اس لئے نئی تہذیب کی برکتوں کا استقبال کیا تھا۔ مردہ پرستی ان کی فطرت میں نہ تھی۔

(ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء میں چوٹ کے الزام میں پاگل ہو گئے۔ پہلی مرتبہ جرمانہ دے کر چھوٹ گئے لیکن دوسری بار چھ مہینے کی سزا ہوئی جس میں تین مہینے غالب کو زندہ میں گزارنے پڑے) ہزار ہا مانوں کے بعد بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے مگر دو سال کے بعد ہی بساط سلطنت الٹ گئی۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب اپنی آنکھوں سے دیکھا دنیا کے حوادث کو بازیچہ اطفال سمجھا اور خون کا گھونٹ پیتے رہے اس طرح زندگی کو سنبھالا اور اسے سنوارنے کی کوشش کی مگر غدر کے بعد غالب کی زندگی غم و حسرت کی زندگی بن گئی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اپنے مضمون غالب کی دلی میں لکھا ہے :

”غدر سے پہلے کی دلی غالب کی شخصیت کا جز تھی۔ بعد کی دلی

اس کی امیدوار کا قبرستان“

(۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستان میں خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ بڑے ظالمانہ سلوک کئے۔ دلی کے ہزاروں باشندے جن میں مانا بھی تھے اور عوام بھی، بوڑھے بھی تھے اور جوان بھی، دربارے والے بھی تھے اور غیر متعلق بھی۔ اس ہنگامہ دار و گیر میں مبتلا ہوئے۔ صہبائی

اس آگ کے شکار ہوئے۔ اس قیامت خیز ہنگامہ کا گہرا اثر غالب پر پڑا وہ لکھتے ہیں:

” اسی شہر میں قلم خون کا شناور رہا ہوں “ ۱
 . میں غلی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں
 کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے “ ۲
 دلی کی تباہی مکمل تھی، یہ تباہی صرف شہر کی نہ تھی بلکہ ایک تہذیب، ایک
 تمدن کی تباہی تھی۔ غالب پر جو گزری وہ ان کے خطوط میں موجود ہے۔
 تان شبینہ کو محتاج ہوئے تو ان کو چغہ اور شال، رومال فروخت کرنا پڑا
 مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

” رومی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں، جاڑے آتے ہیں لحاف
 تو شک کی فکر ہے “ (مکتوب مورخہ ۸۵۸ء)

ان حالات کی وجہ سے انہیں در بدر بھرنے پڑا۔ بڑی کوششوں کے
 بعد نیشن بحال آئی۔ پھر رام پور سے بھی سو روپے ماہوار وظیفہ ملنے
 لگا۔ مگر غم گہرا تھا ان کی ہنسی میں درد و سوز نہاں ہیں۔

(غالب کے آخری ایام کی تصویر کشی ڈاکٹر خلیق انجم نے خوب کی ہے :
 ” آج کتنے عرصے بعد ہم غالب کے دیوان خانے میں آئے ہیں وہی
 غالب وہی احباب اور وہی شاگرد لیکن محفل کی باغ و بہار، فضا
 کو کیا ہوا، وہ گفتگو کیا ہوئی، ہر چہرے پر گہری اداسی کیوں؟ بات
 یہ ہے کہ جس کے دم سے محفل میں رونق تھی وہ صاحب فراش ہے۔

اب غالب اٹھ سکتے ہیں نہ بیٹھ سکتے ہیں۔ کسی نے لکھ کر خیریت پوچھی تو رک رک کر جواب دے دیتے ہیں۔ سامعہ مر گیا تھا اب بادہ بھی ضعیف ہو گیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں، سب مضمحل ہیں۔ حواس سراسر مختل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں۔ نواب علاء الدین پلنگ سے لگے بیٹھے ہیں۔

غالب بہت دھیمی آوازیں ان سے کہہ رہے ہیں: اب جو چار کم انٹی برس کی عمر ہوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں کیا بلکہ مہینوں کی نہ رہی شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں اور حیوں اور نہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

غالب خاموش لیٹے ہیں کبھی کبھی اپنا ایک مصرع اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے پڑھ لیتے ہیں اور کبھی یہ شعر در ذہن ہوتا ہے:-

دم داپس بسر راہ ہے

عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

جراغ کی روشنی مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ اہل محفل کے چہروں کی ادا سی بڑھ رہی ہے۔ وہ وقت نزدیک آتا جا رہا ہے۔ جس کا بہت دن سے خوف تھا روشنی مدھم اور مدھم لہجے چراغ گل ہو گیا۔ اللہ بس باقی ہوس" ۱

تیسرا باب

غالب کی شاعری : ایک عمومی مطالعہ

غالب اردو شاعری کی تاریخ میں منار کی طرح روشن ہیں ان میں انفرادیت ہے اور عظمت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب بیسویں صدی میں اتنے مقبول ہوئے اور ان کے فکر و فن سے متعلق اتنے مقالے لکھے گئے ہیں، ان کی شاعری پر اتنی کتابیں تصنیف کی گئیں۔ مختلف جہتوں سے ان کے کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں :

” آج غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعروادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مداوم تابکار رہتا ہے۔ غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخلی حسیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دل پذیر متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔

غالب سے ہماری روز افزوں دل چسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دل چسپی میں بڑے

خوش گوار اضافے کا احساس ہو رہا ہے۔

غالب نے اپنی عظیم شاعری سے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی جلوہ گر ہے اس کے خلاق ذہن نے ایسے طرز فکر اور ایسے اسلوب بیان سے ہمیں آشنا کیا جو اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔ غالب کی شاعری کا پہلا دور کوئی فن کارانہ قدر و قیمت کا حامل ہو یا نہ ہو اتنا تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو رنگ بیدل میں تسکین ضرور ملتی تھی، غالب کے کلام میں سادگی و پرکاری بیدل کی دینا نہیں ہے اس لئے کہ بیدل کا کلام جاسے جو کچھ ہو وہ سادہ و پرکار نہیں ہے۔ سادگی و پرکاری غالب کی اپنی دینا ہے۔

اس نے یہ انداز اپنے تنقیدی شعور، ریاضت اور خونِ جگر سے حاصل کیا۔ اس میں روایت بھی ہے اور شاعر کی اپنی ذاتی کوشش بھی۔ کوئی شاعر اپنی روایت کے بغیر اعلیٰ رتے پیش نہیں کر سکتا۔ وہ فارسی شاعری کی شاندار روایات سے آگاہ تھے، انہوں نے نظری، ظہوری، عرفی اور دوسرے فنکاروں کا مطالعہ کیا تھا، ان سے استفادہ بھی کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان روایات کو اپنے کلام میں جذب کر لیں۔ وہ ایک سچے فنکار تھے، دماغ باندھتے اور ذہن و قیاس ان کی قوت حاسہ تیز تھی وہ اپنے عہد کے المناک حالات کے سخت طور پر متاثر ہوئے تھے وہ

احساسات و جذبات کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ ان کی تمنائیں ان کی آرزوئیں بے پناہ تھیں۔ وہ غم کو دیکھ کر ناامید نہ ہوئے بلکہ اپنی آرزو کی تکمیل کے لئے ہمیشہ خواہشمند رہے اس لئے غمناک لمحوں میں بھی اپنی آرزوؤں، اپنے خواب کی دنیا میں سیر کرتے رہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں غم کا احساس بھی ہے اور نشاط و مسرت کا عرفان بھی، شکست کی آواز بھی ہے اور نشاط تصور کی گرمی بھی۔ لذتِ خوابِ سحر کی یاد بھی ہے اور محفل کے منشر ہو جانے کا دکھ بھی ہے۔ شاعر کی قوتِ تخیل نے دو متضاد تصور کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں تصوف کے افکار و خیالات بھی ملتے ہیں اور ذاتی محسوسات کا اظہار بھی ہے۔ اس کے علاوہ فلسفیانہ اندازِ نظر بھی ہے گرجہ وہ اقبال کی طرح فلسفی نہ تھے اور نہ ان کا کوئی فکری نظام بھی ہے۔

(غالب کی فکری شاعری میں حیات و کائنات اور انسان اور خدا کے متعلق تصورات ملتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا ہے غالب جوں کہ اپنے دور میں انفرادی حیثیت رکھتے تھے، اس لئے ان کے نظریے ان کے افکار نمایاں ہیں۔

غالب کے فن میں ان کا فکری میلان غالب ہے۔ احساس و جذبہ سے زیادہ فکر کا پہلو واضح، متعین اور مستحکم ہے اس لئے ان کے اشعار انسانی دماغ کو متوجہ کر لیتے ہیں اور سوچنے والا دماغ

ایسی شاعری سے ہی لطف اٹھاتا ہے۔ اس کی شاعری میں غور و فکر کی نئی دنیا ہے۔ غالب کی شاعری میں فلسفیانہ طرز فکر بھی ملتا ہے۔ فلسفیانہ شاعری سے مراد یہ ہے کہ غالب نے اپنے خیالات کو جو غالب سے پہلے زندگی اور کائنات کے متعلق پیش ہوتے آئے ہیں ان کو اپنے منفرد فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے اس سے کلام میں نیا پن اور اچھوتا پن آگیا ہے وہ کسی بات کو چاہے نئی ہو یا پرانی اور دونوں کے انداز پر نہیں کہتے اور نہ سیدھے انداز میں کہتے ہیں بلکہ وہ پیچیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا فلسفیانہ انداز بالکل انفرادی ہو گیا ہے اس سے ان کے اشعار میں بڑی گہری معنویت، وسعت اور بلندی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی کبھی خیال پست اور بے معنی ہو گیا ہے۔

فکری اور فلسفیانہ شاعری کے علاوہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ ہر شاعر کے یہاں عشقیہ شاعری ملتی ہے۔ خاص طور پر ہر فنکار کے یہاں بالخصوص غزل گو کے یہاں یہ غالب عنصر ہوتا ہے۔ یہ اس کا بنیادی عنصر ہے اور تغزل اس کا محور و ہی شعریا وہی غزل بلند ہوتی ہے جس کا تغزل نمایاں ہو۔ غالب کی عشقیہ شاعری قابلِ شائد ہے۔ غالب نے ان تمام روایتوں سے بغاوت کی ہے۔ اور ان خیانات سے گریز کیا ہے جو عشق کے کلاسیکی (classical) انداز تھے، وہ قدیم شاعرانہ تصور سے دور رہے، اس لحاظ سے غالب کا عشق جدید اور

ترقی پسند ہے۔

(اردو غزل گوئی کے میدان میں غالب کو جو نہایت ممتاز مقام حاصل ہوا وہ غالب کی شاعری سے زیادہ غالب کی فکر سے ہوا۔ ناقد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے دیوان غالب کو ہندوستان کی بہترین الہامی کتاب کہا ہے۔ اردو شاعری میں غالب کی فکر تیز سورج کی روشنی کی طرح بدلی سے بھٹ کر اپنی روشنی ڈالتی ہے، اور سب کو چمکا چوندھ کر دیتی ہے اور واقعی اردو غزل میں غالب کے افکار ایک نیا عالم رکھتے ہیں۔ غالب کے فکر نے دنیا کے کسی مردِ جہ نظر پر یہ کی حمایت نہیں کی بلکہ بغاوت کی اس میں شک نہیں کہ اس بغاوت میں غالب کی بے پناہ خودی کا بہت بڑا دخل ہے، غالب کا فن ان کی شخصیت سے اتنا وابستگی نہیں رکھتا جتنا کہ میر کے فن کو ہے ان کی زندگی میں اکثر فن کچھ اور ہے اور فنکار کچھ اور اسی لئے غالب کی شاعری میں غالب کے فن کی اہمیت کچھ زیادہ ہے ان کی شخصیت کی کم عموماً دنیا میں ہر سنی کا یہی حال رہا ہے، فلسفہ کچھ اور فلسفی کچھ اور چوں کہ فکر اور فلسفے کا تعلق انسان کے دل سے نہیں بلکہ دماغ سے ہے۔)

غالب بڑے فنکار ہیں اور فنکار کا کام فکر کو فن بنا دینا ہے غالب عموماً بطور پر یہ کام کر گئے ہیں گو یہ ان کا فن فکر کو شاعرانہ لطافت سے سمونے میں ہر جگہ کامیاب نہیں ہوا ہے جتنا کہ میر تقی میر کا مثلاً غالب کا ایک فلسفہ ہے، ایک فکر ہے۔

طاقت ہیں تارے، نہ مے وانگیں کی لاگ

دور رخ میں ڈال دو کوئی کبر بہشت کو

بہر حال غالب خصوصیت کے ساتھ اپنے فکری اشعار میں پیدگی کے ساتھ حسن موسیقیت اور معنویت کے ساتھ تہذیبی پیداکر گئے ہیں ان کی فکری شاعری ایسی ہے کہ نقاد اپنے ادراک (Perception) اور فکر سے غالب کے فکری پردوں کو اٹھا سکتا ہے ان کی تہوں کو کھول سکتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

ہر یک نظر بیش بہا نہیں فرصت ہستی غافل

گر مٹی بزم ہے یک رقص شر رہوتے تک

غالب تشبیہوں اور استعاروں سے خیال کو کہاں سے کہاں پھیلا دیتے ہیں اور فکر کی خشکی کو اتنی تازگی اور اتنی لطافت بخش دیتے ہیں کہ غالب کی نقاشی حسن تراشی اور پیکر سازی کی دنیا روشن ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کا ایک اہم فلسفہ بیان کیا گیا ہے اور یہ اردو اور فارسی شاعری کا اہم مضمون ہے اور رہا ہے۔

غیم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بھر غالب کہتے ہیں:

ہر جذبہ ہمدشاہدہ حق کی گفتگو

نتی نہیں ہے بادہ و ساغر کیے بغیر

یہ غالب کا نظریہ ہی نہیں، ابھی ان کا فن اور ہی ان کا عمل ہے۔ غم ہستی اور ساغر کا ہر رنگ میں جانا ان تشبیہوں کے پردے میں زندگی کی گہری

حقیقت کو حسن کے ساتھ پوشیدہ کر دیا ہے۔ لیکن یہی بات اور یہی مضمون اور
 یہی خیال اور یہی فلسفہ دوسری جگہ بیان کرتے ہیں تو وہ بات فلسفہ بن جاتی
 ہے نظریہ اور واقعہ بن جاتی ہے لیکن شاعری نہیں بن پاتی اگرچہ وہی شعرانکا
 زیادہ مشہور ہے اور اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ خیال خود بھی
 اہمیت کا مالک ہوتا ہے اور اس بنیاد پر اقبال کے بہت سے اشعار کو بھی
 شاعری کا درجہ دیا جاسکتا ہے غالب اسی خیال کو دوسری جگہ یوں کہتے ہیں:

زندہ حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

یہ غالب کے بہترین شعروں میں سے ہے، شعر ہونے کے باوجود یہ شعر سے پیارہ
 ضرب المثل ہے اہل خیال کو ان کے ہم عصر مومن خاں مومن نے بھی پیش کیا ہے اور
 انہوں نے تغزل کا بلند معیار قائم کر دیا ہے۔

چھٹ کر کہاں سیر محبت کی زندگی

نامح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

مومن عالم کیف میں کبھی ایسا شعر کہہ دیتے ہیں کہ غالب آرزو کرنے لگتے

ہیں کہ مومن میرا پورا دیوان لے لے اور یہ شعر مجھے دیدے۔

تم مہرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کے ایسے افکار اور شاعری ہیں ضرب المثل بن گئے ہیں اور

مجلسوں اور محفلوں میں تقریروں اور گفتگو میں بے ساختہ زبان پر آ جاتے ہیں یہ

غالب کی فکری شاعری کا کمال ہے۔

ربخ سے خوگر آسناں تو مٹ جاتا ہے ربخ
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غالب کی فلسفیانہ شاعری میں دو پہلو ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
غالب نئی نسل کا فکری امام ہے۔ اردو اور شاعری کے ذریعہ سے نئی
نسل کو ایک روشنی ملی اور نئی زندگی کے تقاضوں کو اس کے مطالبات کو
اور اس سے حقیقتوں کو سمجھنے کا ایک موقع اردو داں طبقہ کو غالب کی شاعری
کے ذریعہ ملایا یہاں اور بات ہے کہ روشن دماغی اور نئی فکر کا خزانہ جو اس
نئی نسل کو ملا وہ اس کے لئے کسی حد تک مفید ہوا، کس حد تک غیر مفید لیکن
اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے زندگی میں بہت سے نئے راستے پیدا
کئے اور انسانی ارتقا کے لئے نیا جواز پیدا کیا اور نئے حوصلے دیئے اسی لئے
اقبال کے یہاں غالب کے اکثر افکار کی پرچھائیاں ملتی ہیں خود اور بے خودی
کا فلسفہ بھی کہیں کہیں تغزل کے پیرایے میں غالب کے یہاں ہے۔ اقبال
کا بہت مشہور شعر جو قوموں کے ارتقائی سفر کے سلسلے میں یاد کیا جاتا ہے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

اردو میں غالب نے اس سے پہلے انسانی ارتقا کے اس پہلو کا انکشاف
کیا اگرچہ اقبال کا شعر فلسفیانہ پیچیدگی سے پاک ہے غالب کا شعر ان کے فکری

اور فلسفیانہ نظام کی وجہ سے پیچیدہ ہو گیا ہے۔ لیکن گہرائی اور متہداری بہت بڑھ گئی ہے غالب کا مخصوص انداز بیان بھی نمایاں ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاں مجھ سے

غالب کی فلسفیانہ شاعری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ انسانی عمل میں تنقید کا اضافہ جانتے ہیں جو اس کے ارتقائی سفر میں مددگار ہو، دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ انسانی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں، مثلاً ان کا یہ شعر:

سب کہاں! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یہ زندگی کا ایک رخ ہے ایک حقیقت ہے جسے لالہ و گل کے

پردے میں ظاہر کیا گیا ہے دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالب انسان کے قدموں کو زندگی کی سطح پر جاتے ہیں اس میں قوت حوصلہ اور استقامت عطا کرتے

ہیں۔ مثلاً انسان کو آرزوؤں سے دامن نہ بچانا چاہیے کیوں کہ مسلسل

آرزوئیں مسلسل تمنائیں ذوق و شوق اور اضطراب ہی انسان کو زندگی

کے راستے میں آگے بڑھاتے ہیں اور عقادم اور کشمکش میں اس کے

باؤں کو جھٹاتے ہیں، غالب کہتے ہیں:

کافس ز آجمن آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

زندگی کے اس مثبت و منفی (Positive & Negative)

فلسفہ میں قوت اور توانائی چھپی ہوتی ہے اور اس کا ایک منفی پہلو ہے جس سے

نسان کبھی شکست کھا کر بیٹھ رہتا ہے یعنی :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان پھر بھی کم نکلے

یہ منفی پہلو ہے پھر بھی کم نکلے کہہ کر غالب نے آئندہ کے لئے حوصلہ
کا راستہ کھول دیا۔ غالب کی فلسفیانہ شاعری کا ایک تیسرا پہلو اور بھی ہے
جس میں وہ اس کائنات کی حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں جو ان کی نگاہ
میں ان کا نظریہ ہے مثلاً کائنات کا فلسفہ ایک یہ بھی ہے کہ دنیا ایک مایا
ہے، ایک دھو کا ہے نظر کا فریب ہے ایک illusion ہے گرچہ یہ فلسفہ مشکل
نہیں ہے لیکن شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا ہے کہ کیا کہا ہے یہ دیکھا جاتا ہے
کہ کیسے کہا ہے۔

ہاں کھائی موت فریب ہستی
ہر جذبہ کہیں کہے نہیں ہے۔

زندگی کے نشیب و فراز اور کائنات کی بے ثباتی سے وہ بہت متاثر
ہوئے ہیں اور ان کے دل میں ایک قسم کا المیہ پیدا ہوتا ہے گداز پیدا ہوتا
ہے اور ان کی قوت شاعری جوش میں آجاتی ہے۔ فکر و فلسفہ مغلوب ہو جاتا
ہے، اور شاعری غالب آہٹ جاتی ہے وہ کہتے ہیں :

دیکھو مجھے جو دیدہء عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحتِ خوش ہے

غالب کی فلسفیانہ شاعری اس وقت شاعری بنتی ہے جب کائنات کی تجربہ
کائناتی نہیں رہتا ہے ان کا ذاتی تجربہ بن جاتا ہے جس وقت اس تجربہ کا

ذاتی آہنگ پیدا ہوتا ہے ان کی فکری اور فلسفیانہ شاعری بھی حسن اور
تاثیر کے مقام بلند کو چھو لیتی ہے، اور یوں کہہ سکتے ہیں۔

گتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیل میں

غالب! صریرِ خلمہ نوائے سر و ش ہے

اور اس کیف میں اور اس عالم میں انہیں بڑی خدا آگاہی اور انا پیدا
ہو جاتی ہے تو وہ یہ کہہ لکھتے ہیں۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب! مرے اشعار میں آوے

اور یہ وہ مقام ہے جو انہیں بالکل مست اور سرشار کر دیتا ہے اور
وہ کہہ لکھتے ہیں۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔۔۔

ایسا لگتا ہے کہ اقبال بھی اس شعر سے متاثر ہوئے ہیں ظہر

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

✓ غرض یہ کہ غالب وہ فکری اور فلسفی شاعر ہیں جنہوں نے اپنے

جذب و مستی اور فکر و خیال سے ایوان شاعری کو روشن کیا، انہوں نے

شاعری کے باب میں نئے بھول کھلائے۔

✓ غالب کی شاعری اپنے عہد کی ردح ہے ایک بلند و ارفع کا عکس

پیش کرتی ہے احساس و جذبے کی بوقلمانی ہے اور فکر و خیال کی لالہ کاری ہے جیسی

شاعری سے روشنی ملتی ہے اور گری بھی۔ اور یہی اسکی شاعری کی بزرگی کا راز ہے۔

چوتھا باب

شاعری میں تشبیہ و استعارے کا عمل

علم بلاغت میں تشبیہ و استعارے کے عمل سے بحث ملتی ہے اور ان کی قسمیں بتائی گئی ہیں۔ تشبیہ کی تعریف یوں کی گئی ہے :

ایک شے کو دوسری شے سے مشابہ قرار دینا تشبیہ ہے۔ تشبیہ سے پہلی شے کی صفت واضح ہو جاتی ہے اور اس کی انفرادیت نکھر جاتی ہے تشبیہ کا یہی کام ہے۔ اس میں فکر اور حسی حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ دو چیزوں کی دلیل ہے جو مختلف ہونے کے باوجود بعض معنوں میں شریک ہوتی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

ہستی اپنی جاب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

’ہستی‘ اور ’جاب‘ دونوں عارضی ہیں لہذا شاعر نے ہستی کا ذکر کرتے ہوئے جاب کی مثال لائی ہے تاکہ قاری کو ہستی کی بے ثباتی کا پورا حال معلوم ہو جائے وہ تصویر بھی ابھر جائے جب ہول کے معمولی جھونکے سے پانی کا بلبہ ٹوٹ جاتا ہے اور اس کی فنا پذیری مسلم ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں زندگی کی ساری نمود و نمائش سراب، دھوکے mirage سے

زیادہ وقت نہیں رکھتی، زندگی کی رونق، زندگی کی چہل پہل، زندگی کا زور شور، یہ سبھی غیر حقیقی ہیں جس طرح رنگستانوں میں دھوکا ہوتا ہے کہ سلسلے میں پانی کا چشمہ ہے مگر جابجائے تو ریت کے ٹیلوں کے خواکھو۔
 نہیں نظر آتا اس طرح سراب کی تشبیہ سے زندگی کی نمائندگی غیر حقیقی، واضح اور متعین ہو جاتی ہے یہی فائدہ تشبیہ کے استعمال سے ہوتا ہے۔

تشبیہ کے چار ارکان ہوتے ہیں؛
 مشبہ۔ جس کو تشبیہ دیتے ہیں۔
 اوپر کی مثال میں ہستی مشبہ ہے۔
 مشبہ بہ۔ جس سے تشبیہ دی جائے۔
 اس مثال میں جناب مشبہ بہ ہے۔

وجہ شبہ۔ وہ وجہ جس کے باعث دونوں میں مماثلت پیدا ہو۔
 (ہستی بھی عارضی ہے اور جناب بھی، عارضی ہونا وجہ شبہ ہے)
 حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ۔ یہ وہ لفظ ہے جو ایک جز کو دوسرے سے مشابہ کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

اوپر کی مثال میں کی سی، حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ ہے۔
 اس طرح جس شے کو تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ کہتے ہیں اور جس شے سے تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ بہ کہتے ہیں اور جس وجہ سے مماثلت ڈھونڈی جاتی ہے اسے وجہ شبہ اور جو حرف یا نمائندگی کرتا ہو اسے حرف تشبیہ کہتے ہیں۔

تشبیہ کی مندرجہ ذیل قسمیں ملاحظہ ہوں،

تشبیہات حسی: وہ تشبیہ جس کا ادراک حواس خمسہ سے ہو جیسے
 عطر، سرو سا قد تو گل سے رخسار

تشبیہات عقلی: ان کا ادراک حواس خمسہ ظاہری سے نہ ہو بلکہ عقل یا خیال
 سے ہو۔ جیسے پری پیکر، شمع عرفان، فرشتہ صفت و غیر
 اوپر کی مثالوں میں پری جیسا پیکر، عرفان کی سی شمع، فرشتہ کی سی
 صفت یہ تمام مثالیں تشبیہات عقلی کا، مثالیں ہیں۔

تشبیہ مفرد۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسی یا مفرد عقلی
 ہوتے ہیں۔

تشبیہ مرکب: اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی یا مرکب عقلی
 ہوتے ہیں

تشبیہ ملفوف: اس میں کئی تشبیہ ایک جگہ لاتے ہیں۔ اس کے بعد کئی
 مشبہ بہ لف و نشر مرتب کے طور پر لاتے ہیں۔

تشبیہ مفروق۔ اس میں ایک مشبہ کے بعد ایک مشبہ بہ متواتر لاتے
 ہیں۔

تشبیہ تنوید۔ اس میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ لاتے ہیں۔

تشبیہ جمع۔ اس میں ایک مشبہ مگر مشبہ بہ کئی لاتے ہیں۔

تشبیہ قریب۔ اس میں تشبیہ بالکل عام فہم اور نمایاں اور ظاہر ہوتی
 ہے۔

تشبیہ بعید۔ اس میں تشبیہ تامل اور اخفا کے پردہ میں نہاں رہتی ہے

استعارہ

استعارہ تاویل سے جنم لیتا ہے۔ تشبیہ میں مبالغہ کا حسن پیدا کر کے استعارہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ استعارہ میں حقیقی معنی مراد ہوتے ہیں۔ تشبیہ کے برعکس استعارہ میں مفہوم کو پوشیدہ طور پر منظر عام پر لایا جاتا ہے۔ استعارے میں مفہوم سمٹاؤ، تنہید، ہے اور تشبیہ میں پھیلاؤ (explanation) ہے اور تفصیل و وضاحت پیدا ہوتی ہے۔

خرام ناز سے او بت نہ آنا میرے مرتد پر
تری کھوڑ سے ہے انداز اعجاز مسیحیانی

یا

میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

شام ہی سے بجھا سار ہوتا ہے
دل آدھا ہے چراغ مفلس رہتا
اس شعر میں دل کے لئے مفلس کا چراغ استعارہ ہے۔
استعارہ میں مشبہ کو مستعار منہ اور مشبہ بہ کو مستعار لہ
اور وجہ مشبہ کو وجہ جامع کہتے ہیں۔ اوپر کی مثال میں دل مستعار منہ
اور مفلس کا چراغ مستعار لہ اور بجھا سار ہوتا دونوں میں مشترک
ہے جو وجہ جامع ہے۔ اسی طرح اگر رخسار کا جاندے استعارہ کہیں
تور و شنی وجہ جامع ہے۔ وہ جامع جیسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی بھی۔ اور

اگر ایسا نہ ہو تو استعارہ بعید الفہم ہو گا اور شاعرانہ اعتبار سے ناکامیہ۔
 علم بلاغت میں استعارہ کی حسب ذیل قسمیں بیان کی گئی ہیں:
 ۱۔ استعارہ بالتصریح۔ اگر استعارہ میں مشبہ کو برقرار رکھیں
 مگر مشبہ کو حذف کر دیں تو یہ استعارہ بالتصریح ہے اسے استعارہ عامہ بھی
 کہتے ہیں۔

۲۔ استعارہ بالکنایہ۔ اس میں مشبہ بہ (مستعار لہ) کو ظاہر کیا جاتا
 ہے اور مشبہ (مستعار منہ) کو ترک کیا جاتا ہے، اس سے معانی پھیلنے کے
 بجائے ایجاز و اختصار پیدا ہو جاتا ہے اس سے وہ سارے تلازمے آجاتے
 ہیں جو جذبے کی تصویر کے گرد ہوتے ہیں۔

۳۔ استعارہ وفاقہ۔ مستعار منہ اور مستعار لہ دونوں کا ایک
 جگہ جمع ہونا ممکن ہو۔

۴۔ استعارہ عنادہ۔ اس میں مستعار منہ اور مستعار لہ ایک جگہ
 نہیں ہوئے۔

۵۔ استعارہ مطلقہ۔ مستعار منہ اور مستعار لہ کی مناسبت اور
 صفات میں کسی کا ذکر نہ کیا جائے۔

۶۔ استعارہ مجرّہ۔ اس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات کا ذکر
 کیا جاتا ہے۔

۷۔ استعارہ مرثمہ۔ شعر میں صرف مستعار منہ کا اس کی صفت
 مناسبت سے ذکر ہو۔

۸۔ استعارہ تخیلیہ۔ اس میں حقیقت، تخیل کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ یہ خیالیں مجاز ہے۔ مگر اس میں حقیقت سے زیادہ لطف ہوتا ہے۔ حقیقت گویا مبالغے کے پردے میں تخیل کے رنگ و نور کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

تشبیہ و استعارہ اور دوسرے منافع ہر زبان میں اور ہر عہد میں استعمال ہوتے رہے ہیں اور ان سے بیان میں حسن پیدا کیا گیا ہے ان کے ذریعہ کلام میں معنویت اور گہرائی پیدا کی جاتی ہے۔ ان کا استعمال صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ ادب کے دوسرے اصناف، افسانہ، ناول، ڈراما، انشائیہ وغیرہ میں ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ ہوتا ہے۔ جذبہ و تخیل کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا حسن اور نکھر جاتاہے فنکار کا تخیل اپنے طور سے اس کی تخلیق کرتا ہے اس کے افکار و خیالات کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہ و استعارہ جنم لیتے ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کا اظہار کرتا ہے۔ مکمل اظہار کی کوشش میں وہ تشبیہوں اور استعاروں سے مدد لیتا ہے تاکہ وہ اپنی بات واضح طور پر شدت کے ساتھ پیش کر دے وہ جانتا ہے کہ اس کے تجربات میں شدت، وضاحت، معنویت اور توسیع اسی وسیلے سے ممکن ہے۔ یہ محض آرائش کلام یا زبور شاعری نہیں بلکہ اس کے بنیادی تجربوں سے متعلق ہوتا ہے، یہ خارجی نہیں بلکہ تجربات سے گہرے طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر محض زینت یا ظاہری آرائش و تزیین کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس سے شعر سیرت

پیدا نہ ہوگی بلکہ یہ طریقہ کار مصنوعی اور میکانیکی ہو کر رہ جائے گا۔ شاعر کے لئے لازم ہے کہ وہ اسے اپنے جذبہ و تخیل کا حصہ بنائے، مضمون، تجربہ، بنیادی خیال سے الگ تھلگ نہ رہے۔

تشبیہ و استعارہ سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے اور معنی و فکر، جذب و مستی کی ایک سحر آفریں دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ چوں کہ یہ تخیل کی قوت سے جنم لیتے ہیں اس لئے ان کے ساتھ ہی ساتھ لاشعور، حافظ شعور اور جذبات جلوہ نما ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے۔ "تشبیہ و استعارہ منبع تخلیق کے آبشار ہیں، شعر زندہ و متحرک معنوی حقیقت ہیں۔"

شاعری میں جو لفظی اور معنوی صنائع و بدائع استعمال ہوتے ہیں ان میں تشبیہ و استعارہ اپنا خاص درجہ رکھتے ہیں۔ یہ لفظی صنائع سے زیادہ تاثیرات کے حامل ہیں، بلکہ یہ انسانی نفسیات کو فطرت سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ شاعر جب کوئی نادر اور راجعل استعمال کرتا ہے تو اس کا اثر شدید ہوتا ہے جیسے بڑی حقیقت کا اچانک انکشاف ہو گیا ہو۔ استعارے سے حقیقت کا اظہار سیدھا سادہ یا براہ راست نہیں ہوتا بلکہ اس میں پیچیدگی اور تہہ داری آ جاتی ہے۔ تصویر کشی بھی ہو جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف قوت باصرہ لذت یاب ہوتی ہے بلکہ دوسری قوتیں بھی محفوظ ہوتی ہیں۔ شعر میں تشبیہ و استعارہ کی بڑی اہمیت ہے، ان کے ذریعہ تنوع

پھیلاؤ، معنویت کی تہہ داری، ایجاز، اختصار، حسن آفرینی کی دولت
 ملتی آتی ہے، معانی کئی سطحوں پر جلوہ گرہ ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے
 کہ تمام عظیم شاعروں کے یہاں ان کا استعمال فنکارانہ طور پر ہوا ہے۔
 شیکسپیر کے ڈراموں کا استعارہ سازی کی بلند مثالیں ملتی ہیں جو بے
 سیر میں جب سیر کا قتل ہوتا ہے تو شیکسپیر بڑے حسین
 استعارے کا استعمال کرتا ہے وہ کہتا ہے:

“The Sun of Rome is set”

اسی طرح تیر، غالب اور اقبال کے کلام میں بھی استعارہ
 و تشبیہ کا حسین استعمال موجود ہے۔ تیر کا یہ شعر بلا غلط ہو:

ناز کی ان کے لب کی کیا کہئے
 پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

لب کی نزاکت کا بیان سادہ، سیدھا نہیں بلکہ اس کے بیان میں
 گلاب کی پنکھڑی کے ذکر سے شادابی، لطافت اور حسن کی بے
 پناہ تصویر ابھر جاتی ہے، قوت باصرہ اور قوت لامسہ کو لذت
 ملتی ہے۔ اقبال کا یہ شعر بلا غلط ہو:

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
 نشر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب

ورڈسورٹھ نے لوسی (Lucy) کے لیے ایک تشبیہ اور ایک حسین
 استعارہ کی تخلیق کی ہے:

fair as a star

When only one shining in the sky

A violet by a mossy stone

Half hidden from the eye

لوسی ایک گاؤں میں رہنے والی سیدھی سادی معصوم لڑکی ہے، وہ خاموش اور غیر معروف لڑکی ہے، اس کی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے شاعر نے تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ آسمان کے تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے وہ ایک نیلوفر ہے جو کافی سے بھری چٹان کے کنارے نگاہوں سے نیم پوشیدہ ہے۔ ستارہ اور پھول کے ذریعہ اس کی شخصیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ وہ خاکی ہے مگر وہ خاک سے پیوند نہیں رکھتی۔ وہ سماوی صفات کی حامل ہے، اس میں تنہا ستارہ کی طرح انفرادیت، حسن، تابناکی ہے، وہ ارضی بھی ہے اور سماوی بھی، وہ پھول ہے جو نگاہوں سے نیم آشنا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت نگاری مکمل ہو جاتی ہے۔

استعارہ سازی جنیس کی پہچان ہے، یہ شاعری کی روح ہے، یہ اس کی معراج کی علامت ہے، اس سے تصویر کشی بھی ہوتی ہے، ارسطو نے کہا ہے کہ شاعرانہ فطانت کی پہچان یہ ہے کہ وہ استعاروں کی تخلیق پر قادر ہو

مڈلن مری نے لکھا ہے :

"Try to be Precise and you
are bound to be metaphorical" 1

یعنی ایجاز سے ہی استعارہ جنم لیتا ہے۔
وہ استعارہ کے موضوع سے بحث کرتے ہوئے مزید
لکھتے ہیں :

What we Primarily demand is
that the Similarity Should be
a true Similarity and that it
Should have lain hither to
unperceived, or but rarely
perceived by us so that it
comes to us, with an effect
of revelation, - " 2

ہمارا بنیادی مطالبہ یہ ہے کہ مشابہت علیٰ ہوا اور سبھو
اب تک نامعلوم رہی ہو یا معلوم رہی ہو تو مشاذو: درہی تا کہ اس کا
ہم پر انکشاف کا سا اثر ہو۔

1 - The Poetic Image : C. Day - P. 23

2 - Ibid Lewis

اس طرح استعارہ کے ذریعہ خارجی اشیا میں مناسبت پیدا ہو جاتی ہے (اس نکتہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لیونس (C. Day Lewis) نے لکھا ہے :

”ہمیں یہ جاننا چاہیے کہ استعارہ ایسا رشتہ پیدا کرتا ہے
جس میں تین گوشے ہوتے ہیں جب Ben
gonson نے ایک پھول لیلی (Lily) کو روشنی کا پودا اور
پھول کہا تھا

”The Plant and flower of Light”

تو وہ خاص طور پر لیلی پھول کے بارے میں کچھ کہہ رہا تھا،
پھر وہ روشنی کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن وہ
اس طرح کہنا چاہتا تھا کہ اس پھول کے بارے میں ہمارا
جو تاثر ہے وہ زیادہ سے زیادہ گہرا ہو۔ یہ استعارہ
اتنا زیادہ پر معنی ہے کہ تین چیزیں یعنی وہ معنی جو روشنی
پھول کو بخشتی ہے، وہ معنی جو پھول روشنی کو بخشتا ہے اور
وہ معنی جو پھول اور روشنی کے باہمی ربط سے نظم کے
سیاق میں قاری کے لئے ابھرتا ہے، یہ تمام چیزیں وحدت
اختیار کر لیتی ہیں۔“ 1

اس طرح استعارہ زبان میں تو انسانی، معنویت اور وسعت پیدا کرتا ہے۔ عام اظہار میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ شاعر کے شدید جذبات و احساسات کا مکمل اظہار کر سکے۔ اس لئے وہ تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی مشہور کتاب ”حافظ اور انجیل“ میں اس پہلو پر اس طرح زور دیا ہے :

”استعارے میں مطالب و معانی سمٹ آتے ہیں اور ان سے تحریک ذہنی اور خاص کر کُناسیہ اور رمزیت کو ابھارتے ہیں۔ استعارے کی بدولت ذہنی تلازمات اور معنوی روابط یکجا ہو جاتے اور ظاہری تضادوں کو رفع کر دیتے ہیں۔ نتیجہً جو کچھ کہیں بھی زیادہ صمیم اور الجھی ہوئی حقیقت ہے اس کے خلی نطی اس طرح ہمہ جہتی اور جامع ہوتے چھپ چھپیں۔ کیا میں ایک طرفہ بین کبھی سود مند نہیں ہو سکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔“

اسی طرح وہ ایک دوسری جگہ اسی کتاب میں استعارے کی توصیف بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شاعری کے قوانین جدا گانہ ہوتے ہیں، یہ قوانین تحلیلی منطق کے نہیں ہوتے بلکہ یہ اندرونی منطق پر مبنی

— ۱ —

ہوتے ہیں۔ یہی وہ اندرونی منطق ہے جو استعارہ اور دوسرے صنائع کو جنم دیتی ہے۔ اس کی غذا جذبے اور تخیل سے حاصل ہوتی ہے۔ ماہر لسانیات کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبے سے گہرا تعلق ہے۔ اس لئے ان کی معنی خیزی جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جو شاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو۔“ ۱

استعارے غیر موثر بھی ہو سکتے ہیں اگر وہ جذبات و احساسات سے گہرے طور پر مربوط نہ ہوں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:

”اگر استعارے اور علام اندرونی جذبے پر مبنی نہیں ہیں تو وہ مصنوعی اور غیر موثر ہوں گے جذبے میں یادیں اور امیدیں دونوں ملی جلی ہوتی ہیں، بعض اوقات جذبہ یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ وجدان اور تحت شعور میں از سر نو ابھریں۔ جب وہ دوبارہ ابھرتی ہیں تو وہ پہلے سے مختلف ہوتی ہیں کیونکہ نئے تجربوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں اس طرح وہ فن کار کے وجود کا جز بن جاتی ہیں ہم انھیں شعری تخلیق کا منبع کہہ سکتے ہیں۔“ ۲

اس طرح استعارہ کی فنی اور فکری حیثیت مسلم ہو جاتی ہے۔
اس کی مقصدیت بے اثر ہو سکتی ہے اگر وہ قابل فہم نہ ہو۔ دور از فہم
استعاروں سے قاری گھبرا کر رہ سکتا ہے۔ جمیل منظرہری کا ایک شعر ہے:

سارے مسافر قدم اٹھا جلدی

بجھ رہا ہے چراغ منزل کا

چراغِ منزل سے شاعر نے سورج مراد لیا ہے جو ارتقار کے سفر میں
مشعلِ راہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں سائنسدانوں کا یہ خیال رہا ہو کہ
آفتاب اپنی حرارت (Heat) رفتہ رفتہ کھور رہا ہے اور یہ گمان کیا تھا
کہ ایک دن سورج اپنی حرارت کھو ڈالے گا۔ یہ استعارہ قابل فہم نہیں
اس لئے جمیل منظرہری کو یہ خدائے تراش ہے کہ ”چالیس برس سے یہ شعر
کبھی اہل ذوق سے ایک کلمہ تحسین حاصل نہ کر سکا۔“

اس شعر کے مقابلہ میں شاد عظیم آبادی کا مشہور شعر ملاحظہ ہو:

یہ بزم ہے یاں کو تاد دستی میں ہے محرومی

بڑھ کر ہاتھ خود لے لے یہاں مینا اسی کا ہے

”بزم ہے“ سے مراد دینا ہے اور مینا سے مراد کامیابی ہے۔ شاعر نے
غزل کا مزاج برقرار رکھا ہے اور استعارہ سے اپنا مفہوم ادا کر دیا ہے۔

شاد کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

یہاں نہ نشوونما کا حاصل نہ کوئی ثمرہ ہے رنگ و بو کا

ہنسو گے خود اس جہن میں غنیمتِ زمان آئے ذرا نمود کا

اس مطلع میں چمن کا لفظ کلیدی ہے۔ جس سے دنیا مراد ہے اور
 "نشوونما" سے دنیاوی ترقی، رنگ و بو کا مثرہ شہرت کے لئے آیا ہے اور
 نمونے مراد وہ زمانہ ہے جب شعور سنجتہ ہوتا ہے۔ غنچہ بلوغ کے وقت ہی
 کھلتا ہے۔ اس طرح شاعر کے تمام استعارے قاری کے ذہن پر
 منکشف ہو جاتے ہیں۔ استعارے کا شاعرانہ و فنکارانہ استعمال اسی
 کو کہتے ہیں۔

اہل تصوف نے ہے اور مینا کے اصطلاحات مستعار لئے
 "ہے" سے صوفی شعرا نے معرفت الہی مراد لی ہے۔ کہیں کہیں اس سے الگ
 مفہوم بھی لیا گیا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

سے لے کے خود پیرمغاں ہاتھ میں مینا آیا
 مژم اے بادہ کشو تم کو نہ پینا آیا

اس شعر میں شاعر نے پیرمغاں سے حضرت رسول اکرم
 صلی اللہ علیہ وسلم مراد لیا ہے اور مینا کے لفظ سے قرآن مجید مطلوب ہے۔
 عارفانہ جذبات کے علاوہ عاشقانہ جذبات کا بھی اظہار
 استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ زندگی، کائنات اور دوسرے
 فلسفیانہ مضامین کی ترجمانی بھی تشبیہ و استعارہ کے سہارے ہوتی ہے۔
 اقبال نے آزادی کے وسیع امکانات اور غلامی کی مجبوریوں کا اظہار حسب ذیل
 شعر کیا ہے۔ جس میں نادر استعارے سے کام لیا گیا

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
 اور آزادی میں بحیرہ بیکراں ہے زندگی
 یعنی بندگی کی زندگی ”جوئے کم آب“ اور آزادی کی زندگی
 ”بحیرہ بیکراں“ ہے غلامی اور آزادی میں کیا فرق ہے؟ اس کا پورا پورا
 اندازہ ہوتا ہے۔

(اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تشبیہ و استعارے
 کلام کے حسن کو بڑھاتے ہیں، مفہوم کو واضح، وسیع اور عمیق بناتے ہیں
 کئی اشیا آپس میں مربوط ہو جاتی ہیں، کئی contexts قاری کے
 سامنے آ جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے تجربات میں تہہ داری،
 پیچیدگی اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔)

پانچواں باب

غالب کی شاعری میں استعارات

اس بات پر سبھی نقاد متفق ہیں کہ غالب ایک عظیم شاعر تھے انہوں نے اپنے بلند تخیل اور احساسات و جذبات کی رنگینی سے اردو شاعری کو مالا مال کر دیا، سوچنے کا ارازا منفرد اور تازہ ہے۔ قاری کے سامنے تجربات کے نئے افق پیدا ہو جاتے ہیں۔ احساس و جذبے کی لطافت کے پردے میں فکر و خیال کے پیکر رقص کرنے لگتے ہیں۔ صداقت شاعرانہ ہوتی ہے، علی اور منطقی نہیں۔ عظیم فنکار کے لئے ضروری نہیں کہ وہ علی اور سائنٹفک صداقتوں کو پیش کرے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب ”غالب اور آہنگ غالب“ میں غالب کی نقاد نگاری کو اس کے حسن بیان کا مستقل اصول بتایا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ لیتے تھے۔ تضاد پسندی سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ حقیقت کے پیچیدہ گوشوں کو نمایاں کرنا چاہتے تھے خاص کر جذباتی حقیقت کے ان کا دیوان ایسے افسانہ حال است (Contradictions) سے کبرا پڑا ہے۔ وہ محبوب کو بھی

چاہتے ہیں اور اس سے زیادہ اپنے آپ کو عشق ان کی نظر میں دردِ دل کا علاج بھی ہے اور دماغ کا خلل بھی۔ وہ غم کے پرستار بھی ہیں اور نشاط و اُمید کے بھی۔ وہ انسان کی عظمت کو بھی مانتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کی بیپارگی پر آنسو بہاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے زندگی اور کائنات کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو اپنے فن میں جگہ دی ہے اور ان میں فکر و تخیل جذبہ و احساس سے ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام میں غالب کی بصیرت کا رفرما رہی ہے۔

اس شاعرانہ ہم آہنگی کے لئے کون سا طریقہ کار شاعر کے لئے مددگار ثابت ہوا؟ سوال پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے :

” غالب نے اس تخیلی جو کھٹے میں استغناء، نقل و قول، افقوں کی تکرار، آہنگ، تضاد، تشبیہ و استعارہ، استعارہ بالکنیہ اور حجاز مرسل سے حسن بیان کو آراستہ کیا ہے “

محض حسن بیان ہی آراستہ نہیں ہوتا بلکہ معنوی وسعت بھی پیدا ہوتی ہے بلکہ غالب کے استعاروں کی خصوصیات کے بارے میں مزید کہتے ہیں ” ان (غالب) کے استعاروں اور تشبیہوں کی کچھ یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہمیں ان استعاروں میں ہلکی بھلکی جذبہ باقی باقی نہیں دیتیں بلکہ ان کی خصوصیت احساس و تاثر کی ہم گہری اور گہرائی ہے “

ان استعاروں میں سے غالب کی شاعری میں فکر و خیال کی وسعت، احساس و جذبہ میں پیمیدگی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کے ذریعہ پیکر تراشی اور تصویر کشی کے اوصاف جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کے سہارے ہم تجربے کی مختلف جہتوں کو دیکھ لیتے ہیں۔ خیالی پیکر کے مختلف پہلو استعارے کا جزو بن جاتے ہیں۔ ان استعاروں ہی میں معانی سمٹ آتے ہیں۔ خیالی پیکر ان سے واضح، نمایاں اور متعین ہو جاتے ہیں۔ استعارے مختلف اشیاء متحد ہو جاتی ہیں اور ایک فضا تیار ہو جاتی ہے۔ ایک جذبی کیفیت ابھر جاتی ہے، جہاں ہمیں کوئی ربط نظر نہیں آتا وہاں مماثلت نظر آتی ہے۔ پیکر نگاری سے حقیقت یا جذبات و احساسات کی شکلیں نظر کے سامنے آ جاتی ہیں مگر استعاروں کی مدد سے اشیاء میں باہمی ربط منقش ہو جاتا ہے۔ اور اسے ہم پہچان لیتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے استعارے کے فنی پہلو اور اس کے شاعرانہ استعمال سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

استعاروں کے استعمال ہی سے دراصل ہمیں شعری بلباط کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد محض حواس کی آسودگی نہیں ہے۔ آسودگی تو شاید نشہ آور اشیاء کے استعمال سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ اچھی اور بُری شاعری حواس کی آسودگی کے ساتھ ہی ذہن کو جودت اور تنویر عطا کرنے پر بھی اصرار کرتی

غالب کے استعاروں میں ابہام، تضاد، قولِ محال (Paradox) کا حسن ملتا ہے۔ ان میں معنی ہوتے ہیں اور اس کے علاوہ ان کا الگ وجود ہوتا ہے۔ صنائع و بدائع دنیا کی تمام زبانوں میں ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت منطقی و عقلی نہیں ہوتی بلکہ جذبی اور تخیلی ہوتی ہے ان کے ذریعہ شاعر تاثر و تاثیر کی چاندنی پیدا کرتا ہے اور یہ چاندنی طلسمی رتی ہے، فریب نظر، رنگین اور خوبصورت، یہ طلسمی اثر دنیا کی ہر عظیم شاعری میں پایا جاتا ہے، دوسرے صنائع و بدائع تضاد و تقابل اور استفہام کے ذریعے رنگین اور زرخشاں دنیا پیدا کی جاتی ہے مگر استعارہ و تشبیہ طلسمی دنیا زیادہ رنگین ہو جاتی ہے۔

غالب نے اس میدان میں فارسی اور اردو شاعری کی شاندار روایات (Traditions) سے استفادہ کیا اور اپنے فکر و خیال کے ذریعے نئے استعارے بھی پیدا کئے، نئی اور تازہ تشبیہات بھی بنائیں۔ ہر بڑا شاعر روایت سے استفادہ کئے بغیر نہیں رہتا بلکہ اس کے کلام میں عظمت شاعری و ادبی روایات کے احترام سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ غالب نے جو نئے استعارے اختراع کئے ہیں۔ وہ ان کے فکر و تخیل کا نتیجہ ہیں۔ ان استعاروں میں کتنے غالب کے ذہن کی پیداوار ہیں اور کتنے روایتی ہیں۔ یہ پورے طور پر کہنا مشکل ہے، فارسی اور اردو شاعری کے گہرے مطالعہ اور تحقیق ہی سے یہ بات دریافت کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف مرین خان نے لکھا ہے کہ غالب نے:

”جو ترکیبیں، استعارے اور خیالی پیکر تخلیق کئے ان میں بیشتر

ان کی اپنی اختراع نہیں۔“ ۱۔

مگر یہ بیان تحقیق اور ثبوت کے بغیر قابل لحاظ نہیں ہو سکتا، غالب کی جدت میں بھی روایت کا اثر موجود ہو سکتا ہے۔

”غالب کی شخصیت بلند و فعال اور تخلیقی تھی۔ وہ انسان درست

تھے وہ اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں سے دوچار تھے، انھیں نئی خوبیوں تہذیب کی خوبیوں کا بھی احساس تھا۔ ماضی کی یاد بھی ستاتی تھی اور وہ حال کی خوشیوں سے بھی لطف اندوز ہونا چاہتے تھے۔ ایسے حال میں شاعر کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شاعر کے تخلیقی کرب سے دوسرے آگاہ نہیں ہوتے

شاعر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے اندر دنی تجربات کا اظہار ایسے اسلوب میں کر دے جو اس کے غم کے بوجھ کو ہلکا کر سکے۔ وہ لفظوں کا سہارا لیتا ہے لفظوں کا ایسا استعمال کرتا ہے کہ اس کا مفہوم پوری تاثیر کے ساتھ واضح ہو جائے وہ ترکیب، استعارے، تشبیہ کی تخلیق کرتا ہے، وہ الفاظ پر

قدت رکھتا ہے۔ نقوش استعارہ، ترکیبات سے ہی اسلوب بنتا ہے ان پر اس کے تخلیقی عمل کی چھاپ ہوتی ہے۔ غالب کا کمال ہے کہ وہ لفظوں، معنی کو مربوط طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے کلام میں دونوں ایک دوسرے کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں، دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ لفظ و معنی میں وحدت پیدا ہو جاتی ہے، غالب کے استعاروں میں پیچیدہ تجربات گہرے خیالات

ملتے ہیں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ معافی و مفاہیم میں گر ہیں پڑ جاتی ہیں خیالات
 مبہم ہو جاتے ہیں مگر غالب کو شش کرتے ہیں کہ ترکیبوں، اہنقا فتوں سے
 ایہام دور ہو جاتے۔ اور مفہوم شعل کی طرح لہک اٹھے اور وہ اس
 کوشش میں اکثر کامیاب ہوتے ہیں۔ غالب کی عظمت، فکر کی تازگی اور
 اسلوب کی جدت میں مضمر ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب
 "غالب اور آہنگ غالب" کے آخری باب میں غالب کی عظمت سے
 بحث کی ہے، اور عظمت کے چند عناصر کا ذکر کیا ہے جن سے غالب
 غالب ہوئے۔ ان عناصر میں ایک عنصر استعارہ سے وابستہ ہے
 وہ کہتے ہیں کہ :

"غالب کی تخیلی فکر کا اعلا ترین اظہار استعاروں کی شکل میں ہوا۔
 ہم انھیں اردو زبان کا سب سے بڑا استعارہ ساز کہہ سکتے ہیں۔
 رمزیت اور ایکائیت نے ان استعاروں کے حسن کو اور
 نکھارا۔"

غالب فن شاعری کے بنیاد تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ
 علامات ہیں۔ ان لفظوں میں ظاہری معنوں کے علاوہ اور بھی معنی ہیں، احساس
 جذبہ کی اور بھی تہیں ہیں، لفظوں کے معنی میں تشبیہ و استعارہ اور تخیل
 سے توسیعات پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں : ظ
 مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگوئیں کا : چلتا نہیں ہے درشنہ و خبر بے بغیر۔

ہر چند ہو شاید حق کی گفتگو: نبتی نہیں ہے بادۂ وساغر کہے بغیر
 دنیا کی بوقلمونی ہو یا جذبات کی نیرنگی غالب اسے اپنے
 طلسمی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ہر استعارہ دوسرا مفہوم رکھتا ہے۔ ایک
 کے ساتھ دو تصورات ذہن میں آجاتے ہیں جن میں وحدت ہوتی ہے
 استعارہ ان میں معنوی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ اسے معنی آفرینی اور جدت
 دہانہ کی دولت ہاتھ آتی ہے وہ جانتے تھے کہ شاید حق کی بات
 ہو مگر بادۂ وساغر کے استعمال کے بغیر کلام میں معنوی حسن پیدا نہیں ہو
 سکتا ناز و غمزہ کی کارفرمایوں کا ذکر مقصود ہو مگر چھری اور کٹاری کے
 استعمال کے بغیر موثر نہیں ہو سکتا۔

غالب کے دریاں کی پہلی غزل پر جب نظر پڑتی ہے تو ہمیں
 ایسے اشعار مل جاتے ہیں جہاں استعارہ سازی کی مثالیں موجود ہیں۔
 یہ شعر ملاحظہ ہو:

کاؤ کا و سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کالا نا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں شاعر تنہائی کے کرب انگیز لمحوں کو پیش کرنا
 چاہتا ہے۔ اس کے اظہار کے لئے استعارہ سے مدد لی گئی ہے۔ شام
 کے لمحات اور رات کی گھڑیاں کس طرح تنہائی میں گزریں، یہ ایسا ہی مشکل
 ہے جیسا کہ جوئے شیر کا پہاڑوں کو کاٹ کر لانا ہے، یعنی شام کا صبح کرنا،
 جوئے شیر لانا، تنہائی کے لمحات بڑی دشواریوں اور کرب ناک اذیتوں

سے کٹ رہے ہیں۔ اسی شدتِ کرب کا اظہار اور مکمل اظہار استعارہ کی بدولت ممکن ہو سکا۔ ہے۔ اس کا مزید پہلو بھی معنی خیز ہے۔ غالب کا دوسرا شعر بھی ملاحظہ ہو :-

دکھاؤں گا تاشا، دی اگر فرصت نہ ملے نہ
مرا ہر داغ دل اک تنم ہے سر و چراغاں کا
اس شعر میں داغ دل کے لئے اس سر و چراغاں کا تنم استعارہ
ہے۔ استعارہ سازی کے ساتھ ہی ساتھ پیکر نگاری بھی موجود ہے
شاعر اپنے داغ دل سے پریشان نہیں ہے بلکہ وہ فرصت پانے پر اس کی بہار
دیکھنا اور دکھانے کا آرزو مند ہے :

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا جا بیٹے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
غالب کے کلام میں شوق، تمنا اور عشق ہم معنی ہیں، شوق کا
بے اختیار جذبہ المبتا ہوا نظر آ رہا ہے، شوق کا اضطرابی اظہار استعارہ
کے بغیر ممکن نہیں ہوتا، شوق کے لئے سینہ شمشیر اور بے اختیار جذبہ
کے لئے دم شمشیر کے استعارے لائے گئے ہیں جو نادرا درار کی بنی ہیں
'جذبہ بے اختیار' کو دم شمشیر کے، سینہ شمشیر سے باہر ہونے کی
مناسبت اور موزونیت قابلِ تعریف ہے۔ اس میں بصری پیکر نگاری
(visual imagery) کی تاثیر بھرپور ہے اور جذبہ کی بے پناہی
کا بھی مکمل اظہار ہے، استعارہ کے بغیر محض لفظوں کے استعمال سے

مطلوبہ اثر پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

از مہرتابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اس شعر میں طوطی سے مراد عارف ہے جو حقیقت کی تلاش میں

سرگرداں رہتا ہے ”مہرتابہ ذرہ“ اور ”شش جہت“ سے مراد کائنات ہے۔

دل ذکائنات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ عارف کے دل پر ہر طرف سے حقیقت

کی جلوہ گری ہو رہی ہے جس کا ادراک کرنا چاہتا ہے۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پور چھٹا کیا

ہر قطرے کا دل ساز ہے ”انا البحر“ یعنی ہر قطرے کا دل ایسا سا

ہے جو یہ کہہ رہا ہے کہ میں بحر ہوں۔ مطلب یہ ہے کہ فرد خالق کا جزو ہے

دونوں میں معنوی ربط ہے، دل کو ”انا البحر“ کا ساز کہنا استعاراتی بیان ہے

فرد اور خدا کے درمیان جو رشتہ ہے اسے استعارہ کی مدد سے بیان کیا

گیا ہے :-

نفس موج محیط بے خودی ہے

تقابل ہائے ساقی کا گلہ کیا ؟

نفس سے مراد انسانی ذات ہے اور موج محیط بے خودی سے

شاعر نے خالق کائنات مراد لیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب انسان خالق مطلق

سے الگ نہیں تو پھر اس کے تقابل کا گلہ کیا۔ اس شعر میں نفس کیلئے محیط بے خودی

کی موج کا استعارہ لایا گیا ہے

مینوز محرمی حسن کو ترستا ہوں

کرے ہے ہر جنا مو کام چشم بینا کا

مبندہ اپنے خالق کائنات سے قربت حاصل کرنے کا دلدادہ
ہوتا ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کے جلوؤں سے سرشار ہو جائے۔ شاعر
حسن کا مستلاشی ہے۔ وہ ابھی تک حسن کو ترس رہا ہے مگر جو اس کے چشم
کا ہر بن مو چشم بینا کا کام کر رہا ہے۔ ”بن مو“ کو ”چشم بینا“ قرار دینا تخیل کا
ہی کام ہو سکتا ہے، اس سے اس کی آرزو مندی، بے تابی، جلوہ حسن سے
ہم کنار ہونے کی بے پناہ تمنا کا اظہار ہو رہا ہے۔

متمم فائدہ اور عارفانہ افکار و خیالات کے اظہار کے علاوہ دوسرے
جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لئے بھی وہ استعارے کا سہارا لیتے ہیں۔
خواہشوں اور تمناؤں کی فراوانی اور ان کی شدت غالب کا محبوب موضوع ہے۔
خواہش کی تکمیل نہ ہونے سے شاعر کا سینہ پر خوں ہے جو زنداں خانہ سے مختلف
نہیں اس میں شاعر کی لاکھوں تمنائیں داکم الحبس یعنی ہمیشہ کے لئے مقید
ہیں۔ اسی مناسبت سے اپنے سینہ پر خوں کو زنداں خانہ کہا ہے ظاہر ہے کہ استعارہ
شاعر کے مرکزی تجربے سے ہم آہنگ ہے اور تجربے کی صداقت کو واضح کر رہا
ہے۔ سینہ پر خوں زنداں خانہ کیونکہ اس میں لاکھوں تمنائیں محبوس ہیں۔
استعارے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو حبس میں بیک رنگاری بھی

موج رہے :-

رو میں ہے رخسِ نمر کبار دیکھیے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاؤں کا سب میں

اس شعر میں نمر کے لئے رخس کا استعارہ لایا گیا ہے رخسِ نمر
کے گھوڑے کا نام تھے جس کی تیز رفتاری مشہور ہے، انسانی زندگی بھی رخس
کی طرح رواں دواں ہے۔ دوسرے مصرعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سوار بے بس
اور مجبور ہے ہاتھ باگ پر ہے اور نہ پیر رکاب میں ہیں۔ اس استعارہ پر اظہارِ خیال
کرنے پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے :

”غالب نے اسے استعارے کے ذریعہ مرکزی محاکات کی صورت

عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شریک ہیں؟“

استعارے سے معنی میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور مناسب

الفاظ کے استعمال سے تاثیر میں اضافہ ہو گیا ہے۔

خاموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

شاعر کی خاموشی میں لاکھوں آرزوئیں نہاں ہیں، یہ خاموشی

آرزوؤں کا گویا مدفن ہے۔ اس لئے اپنی ذاتی حالت کے مکمل اظہار کے لئے

استعارہ کا سہارا لیا یعنی وہ ”چراغِ مردہ“ ہے جو بے زباں ہے اور یہ عام چراغِ مردہ

نہیں بلکہ گورِ غریباں کا خاموش چراغ ہے اس سے شاعر کی افسردگی اور ناکامی کی

پوری دنیا اجاگر ہو جاتی ہے، نگاہ میں گورِ غریباں اور اس کے بجھے ہوئے چراغ

کا تصور رقص کر لے لگتا ہے اور پھر اس کے ساتھ شاعر کی محرومی
وہ بے بسی منقش ہو جاتی ہے یہ ذاتی محرومی کے متعلق استعارہ ہے۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے آب

اس رہ گزریں جلوہ گل آگے گرد سہتا

اس شعر میں شاعر اپنے روشن ماضی کو یاد کر رہا ہے جب جلوہ گل

گرد سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا تھا مگر اب اس کا حال
افسوس ناک ہے۔ دل سے جگر تک ”دریائے خوں“ کے

کنارے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی زندگی

کے مختلف رخوں کو پیش کیا ہے دل تا جگر دریائے خوں

کا ساحل بن گیا ہے جس کی پیکر سازی اور تصویر کشی قابل

داد ہے۔ ساحل دریائے خوں کے استعارے نے معنوی

وسعت پیدا کر دی ہے۔ اور تصویر کشی بھی۔

ایک غزل جس کا مطلع یوں ہے :-

بازیچہ اطفال ہے دنیا مے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مے آگے

یہ پوری غزل استعارہ ہے جس میں زندگی

کے نشیب و فراز پیش کئے گئے ہیں اس میں فلسفہ و تاریخ

کے اشارے بھی ہیں اس غزل کے بارے میں ڈاکٹر یوسف

حسین خاں لکھتے ہیں :

” اسکی ہیئت کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک

پر شکوہ استعارے کے لہجے میں پیکروں کی دنیا آباد کر دی

ہے۔ شروع سے آخر تک لفظوں اور معانی حرکت کی
حالت میں نظر آتے ہیں۔" ع

اس غزل میں شاعر اپنی ذات (self) کو موضوع بناتا
ہے اس کے علاوہ تمام مظاہر میسر ہیں "اورنگ سلیمان" شاعر کی نگاہ
میں کھیل ہے "اعجاز مسیحا" ایک بات سے زیادہ کچھ نہیں۔
"صورت عالم" ہو یا "ہستی اشیاء" صحرا ہو یا دریا، سبھی شاعر
کی ذات کے آگے کچھ معنی نہیں رکھتے۔ شاعر اپنے محبوب سے ہم کلام ہے
اور کہہ رہا ہے کہ میرا حال تیرے پیچھے جو ہوتا ہے وہ قابل بیان نہیں
لیکن شاعر کی موجودگی میں اس کا جو حال ہے وہ دیدنی ہے۔ شاعر تسلیم کرتا ہے
کہ وہ خود ہیں ہے کیونکہ محبوب جس کی پیشانی آئینے کی طرح روشن ہے اس
کے سامنے موجود ہے۔ پیما نہ صہبہ دیکھ کر شاعر کی گل افشانی گفتار
کا انداز قابل تعریف ہے۔ اس کا احساس اسے بھی ہے ایمان اسے رکتا
ہے تو کفر اسے اپنی طرف کھینچتا ہے ایسے حال میں کبہ پیچھے رہ جاتا اور کلیں آگے
آ جاتا ہے۔ شب ہجراں کی تمنائیں موت مگر یہ تمنا اس وقت پوری ہوئی
محب وصل کے لمحات آئے۔
یہ غزل ملاحظہ ہو:-

سے بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز کا شام مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیمان مرے آگے
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

ع: غالب اور آہنگ غائب۔ ص۔ ۲۷۷

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
 جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
 ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرایہ ہوتے
 گھستا ہے جہیں خاک پہ دریا مرے آگے
 ✓ مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
 تو دیکھ کہ کیا رنگ تیرا، مرے آگے
 ✓ سچ کہتے ہو خود بین و خود آراہوں، نہ کیوں ہوں؟
 بیٹھ ہے بت آئینہ سیما مرے آگے
 ✓ پھر دیکھتے انداز گل افشائی، گفتار
 رکھ دے کوئی پیام، صہبا مرے آگے
 نفرت کا گلاں گزرے ہے میں رشک سے گندرا
 ✓ کیوں کر کہوں، کو نام نہ ان کا مرے آگے
 ✓ ایسا مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کھنر
 ✓ کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
 ✓ عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی سے مرا کام
 مخنوں کو برا کہتی ہے لیل مرے آگے
 ✓ خوش ہوتے ہیں، پر و ہل میں یوں مر نہیں جاتے
 آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

ہے موحزن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
 آتا ہے ابھی دیکھنے کیا کیا مرے آگے
 ۔ گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
 ۔ رہنے دوا بھی سا غرو مینا مرے آگے
 ۔ ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
 غالب کو برا کیوں کہو، اچھا مرے آگے
 اس غزل کے آخری قصے میں انسان کی بے بسی ظاہر کی گئی ہے
 بے بسی کے باوجود انسان کی الفت میں کمی نہیں ہوتی، ہاتھ میں جنبش نہ
 رہے تو بھی آنکھوں میں دم رہتا ہے اسی لئے شاعر کہتا ہے۔
 رہنے دوا بھی سا غرو مینا مرے آگے
 شاعر و مینا زندگی کی لطافتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں۔
 انسان کے المیہ (Tragedy) کا اظہار غالب نے اکثر کیا ہے
 اسے احساس ہے کہ انسان شکست کی آواز ہے، فتح و کامرانی کی نہیں، اسی
 مفہوم کو غالب نے حسین استعارے کے سہارے پیش کیا ہے۔ یہ شعر
 ملاحظہ ہو:

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

شاعر اپنی ذات کو گلِ نغمہ اور پردہ ساز کے مقابلے میں رکھتا
 ہے اور دیکھتا ہے کہ وہ نہ گلِ نغمہ ہے اور نہ پردہ ساز، وہ پھر محسوس کرتا ہے

بلکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اپنا شکست کی آواز سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، اس طرح اپنی ذات میں انسان کے قدر کو دیکھ لیتا ہے۔ ذاتی احساس میں عالم گیر شان پیدا ہو جاتی ہے، انفرادی تجربہ اور مخصوص تاثیر سارے انسان کا تجربہ اور تاثیر بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ شعر شاعر کے ذاتی اور شخصی احساس کا نمائندہ نہیں بلکہ پوری انسانیت کا نمائندہ ہو جاتا ہے، ذاتی پہلو عمومی پہلو اختیار کر لیتا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون "غالب کی شاعری" میں استعارے کا عمل و میں حسب ذیل غزل کو شامل کیا ہے اور اس کے اشعار میں استعارے کا جو عمل ہے اسے واضح کیا ہے۔ وہ غزل ملاحظہ ہو:

آئینہ کیوں نہ دروں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لوں کہ تجھ سا کہیں جسے
حسرت بولے لاکھا تری بزم خیال میں
مکدرستہ رنگا سویدہ کہیں جسے
بچہ نکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اکھنڈا
افسوں انتظارِ تمنا کہیں جسے
سر پر عجم دردِ خربہ سے ڈالے
وہ لکب مشمتِ خاک کہ صحرایں کہیں جسے
ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں
شوقِ عیاں گسیختہ دریا کہیں جسے

درکار ہے شگفتن گلہائے عیش کو
صبح بہار، پنبہٴ معیت کہیں جسے
غالب! برانہ مان جو واسطہ برائے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

فاضل نقاد نے اس غزل کے پہلے اور دوسرے شعر سے
صرف نظر کیا ہے کیوں کہ ان دونوں میں استعارے کا غل نہیں مگر میرے
خیال میں پہلے شعر میں استعارہ استعمال کیا گیا ہے، شاعر کہتا ہے کہ ایسا
آئینہ کیوں نہ دوں جسے لوگ تماشا کہیں، یہاں آئینہ سے مراد دل لیا ہے ظاہر
ہے کہ شاعر کا دل ایسا آئینہ ہے جو لوگوں کے لئے تماشا بن سکتا ہے لہذا
اس مصرع میں استعارہ موجود ہے، دوسرے مصرع میں بھی "ایسا" اور "تجہ" سا
میں تشبیہ کی مناسبت برقرار ہے، دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں اور
چھٹے اشعار میں استعارے استعمال کئے گئے ہیں اور ان اشعاروں
کے ذریعہ محضوس فضا پیدا کی گئی ہے۔ ایک خاص آہنگ کی گونج بھی سنائی
دیتی ہے۔ دوسرے شعر میں بزم خیال سے مراد دل ہے جس میں حسرت یاد سے
ایسا گلہ دستہ نگاہ پیدا ہو گیا ہے جسے سویدا کہنا استعارہ ہے جس کی
مناسبت شاعرانہ اور فنکارانہ ہے اس سے حسرت و الم کی کیفیات ظاہر
ہوتی ہے، حسرتوں کی ناکامی سے شاعر کا دل داغدار ہو گیا ہے اور یہی داغ
گلہ دستہ نگاہ بن گیا ہے، تیسرے شعر میں انتظار کے لئے تمنا کا استعارہ موجود ہے
افسون انتظار گوش محبت میں پھونکا گیا ہے اور یہی وہ ہے کہ تمناؤں کا سلسلہ

درسند قائم ہے۔ انتظار اور تمنا میں جو باہمی ربط ہے وہ قابل لحاظ ہے اور
 یہ شاعرانہ حسن کا بھی حامل ہے۔ یہ تغزل کا کرشمہ ہے چونکہ شعر میں تضاد کا حسن
 بھی ہے اور استعارے کا بھی اس میں موازنے کا بھی غزل کا فرمایا ہے مثلاً شعر کو
 ”ہجوم دروغی کا شدید احساس ہے اس لئے وہ غم کے مارے سر پرشت خاک
 ڈالنا چاہتا ہے مگر یہ مشت خاک نہیں بلکہ صحرا ہے اس طرح مشت خاک صحرا اور
 صحرا کی ساری وسعتیں مشت خاک میں سمٹ آتی ہیں یعنی وہ اپنے غم کو ہلکا کرنے
 کے لئے صحرا جیسی مشت خاک اپنے سر پر ڈالتا ہے۔ پروفیسر اسلوب نے لکھا
 ہے اس شعر میں کوئی استعارہ نہیں بلکہ صحرا مشت خاک کی تو سب سے وہ لکھتے ہیں:
 ”پچھتے شعر (سر پر ہجوم..... صحرا کہیں جسے) میں کوئی استعارہ
 استواء نہیں کیا گیا، صرف ہجوم دروغی اس درجہ بڑھ گیا ہے
 کہ بس یہی دل چاہتا ہے کہ سر پرشت خاک ڈال لیں اور صحرا
 نشینی اور صحرا نوردی اختیار کریں یہاں صحرا نشینی، صحرا نوردی
 مشت خاک ہی کی تو سب سے ہے۔“

پھر اسی کے ساتھ لکھتے ہیں!

”بالعموم غالب کے ہاں صحرا اور بیاباں، استعارہ ہیں لامکاں و صحت

کا اور صحرا نوردی اختیار کرنا اتنا مہم ہے جنون محبت کا۔“

میرے خیال میں مشت خاک کو صحرا کہنا استعارہ ہی ہے۔ یا پچھتے شعر

میں حسرت دیدار کا مکمل بیان ملتا ہے جس طرح دوسرے شعر میں یہ۔ شاعر

کہتا ہے کہ نہناک آنکھوں میں حسرت دیدار کا پورا پورا اثر ہے حسرت دیدار کی وجہ سے شوق کی فراوانی ہے۔ شوق کی شدت ہے جسے عناں گینتہ یعنی بے لگام، اسے شاعر دریا کہتا ہے کیوں کہ حسرتوں اور نا کامیوں کی وجہ سے آنکھوں تر ہو گئیں ہیں، نہناک ہو گئی ہیں، اسی مناسبت سے اسے دریا کہا گیا ہے۔ شوقِ عناں گینتہ کے لئے دریا کی وسعت کو لے آنا حسین استعارہ ہے، جذبہ کے انہار میں استعارہ کی وجہ سے کتنی وسعت، کتنی بے پایاں، کتنا پھیلاؤ پیدا ہو گیا ہے، قاری کے سامنے چہرہ تر تھی مگر اب سمندر کے سیکڑے سے جلوے ہیں۔ یہ ہے استعارے کا اعجاز، چھٹے شعر میں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ گلہائے عیش کے کھلنے کے لئے صبح بہار کی ضرورت ہے اور صبح بہار کی یاد آتے ہی شاعر کا دیدہ بنیا پینہ مینا یعنی صوچی دیکھ لیتا ہے جس سے عیش و نشاط کے پھول بھی کھلیں گے اور جذب و مستی کی کیفیت بھی پیدا ہوگی اور یہ کیفیت غم کو فراموش کر دے گی، تب خوشی کے پھول ہی پھول ہوں گے۔ ذاتی غم بے پایاں آرزوؤں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ تمام آرزوؤں کی تکمیل ممکن نہیں۔ ایک غزل میں غالب کا یہ شعر ملتا ہے :

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں
شامِ فراق درد کسک اور شدتِ غم پیدا کرتی ہے ایسے لمحات
میں آنکھوں سے جگر خوں ہو کر بہنے لگتا ہے، شاعر محسوس کرتا ہے کہ آنکھوں

سے جوئے خوں نہیں بہہ رہا ہے بلکہ دو شمعیں روشن ہو گئی ہیں۔ آنکھوں
سے جوئے خوں کا بہنا اور اسے شمع فروزاں قرار دینا استعارہ ہی ہے
جس سے تصویر کشی کے ساتھ غم کی شدت کا پورا احساس ہو جاتا ہے
داخلی کیفیت کا اظہار خارج کی مدد سے یعنی جلتے ہوئے دو چیراغوں سے
کیا گیا ہے اس سے شام فراق کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا
ہے اس طرح جوئے خوں "شمعیں روشن" استعارہ ہے۔ اس سے یہ بھی پتا
چلتا ہے کہ شام فراق کی تار کی جوئے خوں کے جاری ہو جانے
سے روشنی میں بدل جاتی ہے۔ یہ استعارہ شاعر کے داخلی جذبات
کی ترجمانی کر رہا ہے۔

ایک اور شعر قابل لحاظ ہے۔

قری کفِ خاکستر و بلبلِ قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے۔ ؟

اس میں قمری کے لئے کفِ خاکستر اور بلبل کے لئے قفسِ رنگ
ہے۔ اور دونوں استعارے ہیں۔ قمری کو کفِ خاکستر رنگ کی مناسبت
سے کہا گیا ہے اور بلبل کو قفسِ رنگ کہا گیا ہے کیونکہ وہ رنگوں کا دلدادہ
ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ "نشانِ جگر سوختہ"
کیا ہے؟ غالب نے اپنے خط میں بتایا ہے کہ نالہ کچھ نہیں ہے۔ بجز نشانِ جگر
سوختہ کے۔ اس طرح دوسرا مصرع بھی ایک استعارہ ہی ہے اپنے مصرعے میں
قمری اور بلبل انسان کی ذاتی اور جذباتی زندگی کے لئے آئے ہیں اور یہ
دونوں استعارے ہیں۔

غالب کا ایک اور شاندار شعر ملاحظہ ہو جس میں استعارے کی

ندرت ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پیکر تراشی بھی ہے، شعر ملاحظہ ہو :

دیدار بادہ، حوصلہ ساتی، نگاہ مست

بزم خیال میکدہ بے خردش ہے

شاعر نے بزم خیال کو ایک ایسا میکدہ فرض کیا ہے

جس میں دیدار کا شربت شراب کی تاثیر رکھتا ہے اور حوصلہ ساتی کا کام کرتا ہے اور نگاہ سے نوشی سے مست ہو گئی ہے اس طرح یہ شعر تخیل کا بلند نمونہ بن گیا ہے۔

عشرت قتل گہراہل تمنامت پوچھ

عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اہل تمنامت سے شاعر کی مراد عاشق ہے اور عاشقوں کے قتل

کی عشرت قابل بیان نہیں۔ اس عشرت کے اظہار کا ایک پہلو ظاہر ہوتا ہے۔ جب شمشیر چمکتی ہے، اور شمشیر کا چمکنا نظارہ عید سے کم نہیں

جب تلوار کے ظاہر ہونے سے عید کا نظارہ پیدا ہو تو قتل سے عشرت

کتنی حاصل ہوگی، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ شمشیر کی عریانی کو

نظارہ عید یا عید نظارہ سے استعارہ کیا گیا ہے جس سے شاعر کا

بنیادی مفہوم مجلل ہو جاتا ہے۔

ایک اور شعر قابل غور ہے، ملاحظہ ہو :

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

حباب موجبہ رفتار ہے نقش قدم میرا

پہلے مصرعے میں بتایا گیا ہے کہ ذوق سفر تھکن سے کم نہیں ہو سکتا

”بیاباں ماندگی“ سے تھکاوٹ کی زیادتی کا اظہار مقصود ہے جس سے آگے

بڑھے جانے کی خواہش سے کم نہیں ہوتی۔ اس دعوے کی مثال دوسرے مصرعے میں دی گئی ہے تاکہ درخواست ثابت ہو جائے اور قاری کو اس کا یقین ہو جائے، نقش قدم موجب رفتار کا حباب ہے جو استعارہ بن گیا ہے، جس طرح دریا کی موج اٹھتی رہتی ہے اور آگے بڑھتی رہتی ہے، اسی طرح شاعر کا نقش قدم آگے کی طرف پھیلتا جاتا رہے گا، اور سفر جاری رہے گا۔

غالب کا ایک حکیمانہ شعر ملاحظہ ہو :

لطف لبے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ بابر بہاری کا

یہ شعر غالب کے بہترین اشاریہ شمار ہو سکتا ہے۔ خاص

طور پر پہلا مصرعہ قابل غور ہے، شاعر کہنا چاہتا ہے کہ لطف کثافت کے بغیر ممکن نہیں کثافت کے وسیلے سے ہی لطف کثافت کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعے میں جو دعوا کیا گیا ہے اس کو ثابت کرنے کے لئے دوسرے مصرعے میں تمثیل پیش کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ بابر بہاری کے آئینے کے لئے ضروری ہے کہ چمن کا زنگار ہو، جس طرح زنگار کے بغیر آئینہ روشن نہیں ہوتا، اسی طرح چمن کے بغیر جلوہ بہار جلوہ گر نہیں ہو سکتی۔ روشنی لطیف شے ہے اور بہت ہی لطیف مگر اس کا تجربہ کرنے کے لئے راستہ ”چمن“ مکان، درخت اکھیت زمین کا وسیلہ لازم ہے۔ روشنی کو ہم اسی طرح دیکھتے ہیں، خارجی چیزوں کے ذریعہ ہی ہم روشنی کا تصور نہیں کر سکتے، اسی طرح شاعر روح کے لئے جسم کا ہونا ضروری ہے۔ دنیا میں تو انسانی کا علم مادے کے ذریعہ ہی ہوتا ہے،

مادہ (Matter) نہ ہو تو ہم توانائی کا تصور نہیں کر سکتے، اس طرح شاعر ثابت کرتا ہے لطافت اور کثافت لازم و ملزوم ہیں۔ اپنے تخیل سے غالب نے محسوس کر لیا تھا کہ مادہ اور روح میں گہرا تعلق ہے۔

دوسرے مصرعہ میں چمن کے لئے زنگار استعارہ آیا ہے اس کا تعلق آئینہ بابر بہاری سے ہے جس کے بغیر آئینے میں انوکھا س ممکن نہیں۔ غالب نے اپنی ذات کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کیے ہیں، ان کے دیوان سے اشعار کافی تعداد میں پیش کئے جاسکتے ہیں یعنی ایسے اشعار جن میں شاعر نے اپنی نفسی زندگی پیش کی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ عام انسانی جذبات کا بھی اظہار کر دیا ہے۔ ذاتی اظہار عالمی اور انسانی اظہار بن گیا ہے، دوچار اشعار یہاں پیش کئے جا رہے ہیں ظاہر ہے کہ یہاں ایسے ہی اشعار ہوں گے جن میں استعارے کا عمل کار فرما ہے ملاحظہ ہوں اشعار:

۱ باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر

ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائیگا

۲ سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی

ہر قدم سایہ کو میں اپنے شہنشاں سمجھا

۳ جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے

ہوں شمع کشتہ، در خورِ محفل نہیں رہا

۴ لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا پہرہ وز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

۵ مہربان ہو کے بلا لوجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر ابھی نہ سکوں

پہلے شعر میں اپنے حال کی بیکسی اور محبوری کا ذکر مقصود ہے
جس کو دیکھ کر گلیاں تر باقی نہ رہے گا بلکہ وہ چشمِ خوں فشاں بن کر خون کے
آنسو رونے لگے گا اس طرح گل تر کے لئے چشمِ خوں فشاں کا استعارہ استعمال
ہوا ہے اس استعارہ سے کیفیت کا بھرپور اظہار ہو گیا ہے پھر اس استعارہ
سے تصویر کشی بھی آگئی ہے، ایک ایسی آنکھ کا تصور آنکھوں کے سامنے پھر
جاتا ہے جو خون کے آنسو بہا رہی ہے اس تصور سے شاعر کا ذاتی حال
واضح ہو جاتا ہے کہ یہ بڑا ہی دردناک اور افسوسناک سہ، افسوسناک
حال نہ ہوتا تو پھر تر و تازہ بھول خون رونے والی آنکھ کیوں بن جاتا۔

اسی طرح دوسرے شعر میں بھی شاعر نے اپنے حال کو بیان
کیا ہے، عشق کا سفر ہے، سفر کرتے کرتے وہ اندھاں ہے، غصہ ہے، کمزوری
ہے اس لئے راہ میں جب سایہ آجاتا ہے تو وہ اسے غنیمت جان لیتا ہے بلکہ
اسے شہنشاہ سمجھتا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر اپنی حسرتوں کا ذکر کرتا ہے زندگی کی حسرتوں
کا اور اس داغ کا جو حسرتِ ہستی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، دوسرے مصرعہ
میں وہ اپنی ذات کو شمعِ کشتہ قرار دیتا ہے یعنی بجھا ہوا چراغِ ظاہر ہے کہ
ایسا چراغ محفل کے لائق نہیں ہوتا شمعِ کشتہ کے استعارے سے شاعر کی
محرومی اور بے بسی کا مکمل اظہار ہو جاتا ہے، بجھا ہوا چراغ، تصویر بن کر

ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس سے شاعر کی بے بسی پورے طور پر واضح ہو
 ہو جاتی ہے۔

چوتھے شعر میں بھی اپنے داغ، اپنی محرومی کا اظہار مقصد
 ہے، جب وہ اپنا داغ نہاں دکھاتا ہے تو لوگ اسے خورشید جہاں تاب
 سمجھتے ہیں، داغ نہاں کے لئے خورشید جہاں تاب کا اشارہ معنویت کا حامل
 ہے۔ اس سے پوشیدہ داغ نہیں بلکہ اس کی پوری تجلی ظاہر ہوتی ہے اسی
 طرح جس طرح چمکتا ہوا سورج پوری کائنات پر چھا جاتا ہے۔

پانچویں شعر میں محبوب سے شاعر مخاطب ہے وہ کہتا ہے کہ
 محبوب مہربان ہو کر اسے بلائے پر حاضر ہو سکتا ہے وہ گیا وقت نہیں
 جو واپس نہیں آ سکتا، اپنی ذات کے لئے ”گیا وقت“ کا استعارہ لایا ہے
 اور اس سے شعر کی تہہ داری بڑھ جاتی ہے، پہلے مصرعہ کو دوسرے مصرعے سے
 بڑی توانائی مل گئی ہے۔

استعارہ سے روشن ایسے اشعار بھی ہیں جن میں غالب نے عام
 صداقت کو پیش کیا ہے ان میں عمومی رنگ ہے یہ عام سچائیوں کو پیش کرتے
 ہیں، یہاں پر تین اشعار پیش کئے جلتے ہیں جن میں عام سچائی ہے اور اس
 کی تاثیر تین استعارے سے اہلادہ ہوا ہے :

ملاحظہ ہوں اشعار :

سہمے حنائے پایے خزاں ہے، بہار، اگر ہے یہی
 دوام کلفت خاطر ہے، غیش دنیا کا

۲ یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرئی بزم ہے، یک رقص شرر ہونے تک
۳ شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

پہلے شعر میں بہار کے بارے میں شاعر کچھ بتانا چاہتا ہے،
وہ کہتا ہے کہ بہار تو پائے خزاں کی حنا ہے، مہندی ہے یعنی بہار خزاں کے
پیر کی مہندی ہے اور کچھ نہیں، اصل حیثیت تو خزاں کی ہے، بہار کی نہیں
اس کے بعد دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ دنیا کا عیش بہار کی طرح ہی ہے
حقیقت ہے۔ وہ تو خاطر کے لئے دائمی کلفت ہے۔ عیش زندگی کی حقیقت
نہیں۔ بہار کو حنا سے پائے خزاں کہہ کر استعارہ لایا گیا ہے، اس سے بہار
کی وضاحت ہوتی ہے، اس کی تشریح ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن
اور جامعیت کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔

دوسرے شعر میں فرصت ہستی کی توضیح مقصود ہے، ہستی
گو یا ایک نظر سے زیادہ نہیں اس نکتے کی مزید توضیح دوسرے مصرعہ میں
ہوتی ہے جب وہ کہتا ہے کہ گرئی بزم کو دیکھو، اس کی کتنی مدت ہے۔؟
اس کی زندگی شرر کے رقص ہونے تک ہے چنگاری جل اٹھتی ہے اور
فوراً بجھ جاتی ہے یہی حال انسانی کی زندگی کا ہے ابھی ہے ابھی نہیں۔
گرئی بزم کے لئے رقص شرر کا استعارہ وضاحتی ہے اور عمالیاتی بھیجے
تیسرے شعر میں بتایا گیا ہے کہ دنیا کا وجود کیا ہے، کیا اس کی کوئی حقیقت

ہے یا یہ ایک غریب نظر ہے، دھوکا ہے، مایا ہے شاعر کہتا ہے دنیا معشوق کی
 مہموم کمر ہے جس طرح معشوق کی کمر مہموم ہوتی ہے اسی طرح دنیا کا کوئی
 وجود نہیں، اگر ہم سمجھتے ہیں یا دیکھتے ہیں کہ دنیا ہے تو یہ نظر کا دھوکا ہے،
 لوگ کہتے ہوں تو کہیں مگر شاعر کی نگاہ کہتی ہے کہ وہ نہیں۔ اپنے خیال کو
 واضح کرنے کے لئے عالم کے لئے شاید ہستی مطلق کی کمر کا استعارہ لایا
 گیا ہے جس سے شاعر کا مفہوم ذہن نشین ہو جاتا ہے۔

اس طرح غالب کے دیوان سے اور اشعار بھی پیش کئے جا
 سکتے ہیں جہاں استعارے کا عمل موجود ہے۔ مگر طوالت سے بچنے کے لئے
 چمیدہ چمیدہ اشعار پیش کئے جائیں گے۔ ان کی وضاحت و تشریح کر کے
 استعاروں کی نشاندہی کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب
 کا خلاق ذہن استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، اور یہ استعارے اس کے
 جذبات و احساسات، اس کے افکار و خیالات کے ساتھ مضبوطی سے
 مربوط ہیں۔ شاعر نے کوشش کی ہے کہ ان استعاروں کے ذریعہ زیادہ سے
 زیادہ مفہام و مطالب ادا ہو جائیں اور حسن، اختصار، جامعیت کے پہلو جوہر
 ہو جائیں۔ غالب کے استعاروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ان کے ذریعہ
 نقاد اور مختلف کیفیتوں کو سمیٹ لیتے ہیں اور ان میں ایسی معنویت پیدا
 کر دیتے ہیں جس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملتی اسی حقیقت کے
 پیش نظر آل احمد سرور نے لکھا ہے :

” غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے

تو معلوم ہو گا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا خا غراہ
 سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلامت پہنچے ہی
 آجکی بقی، جذبہ بات کے اظہار کے لئے موزوں ہو چکی تھی مگر
 بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے
 غالب نے بنایا، اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔
 جتنا شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہو گا اتنی ہی اس
 کی تصویریں رنگین ہوں گی، غالب نے فارسی تراکیب
 سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں
 پیش کیں.....

غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے، فلسفیانہ، سیاسی
 اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔

غالب کے اسلوب کو باوقار اور موثر بنانے میں تشبیہ و
 استعارے کا اہم حصہ رہا ہے، گہرائی اور تنوع، وسعت اور پھیلاؤ اسی
 ذریعہ سے پیدا ہوا ہے۔

چھٹا باب

غالب کی شاعری میں تشبیہات

استعارہ کی طرح تشبیہ بھی حسن کلام کا زیور ہے۔ تشبیہ و استعارہ دونوں کلام میں حسن، معنی آفرینی اور اختصار و جامعیت پیدا کرتے ہیں، دنیا کی تمام زبانوں میں صنائع و بدائع سے کام لیا جاتا ہے۔ چھوٹا بچہ بھی تشبیہ و استعارے کا استعمال کرتا ہے ظاہر ہے کہ اس کی تشبیہ میں، اس کے استعارے میں روزمرہ کی جانی پہچانی چیزیں ہوتی ہیں، گرد و پیش کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنی بات کو پیش کرتا ہے۔

استعارہ سے اختصار اور جامعیت کے پہلو پیدا ہوتے ہیں تشبیہ میں و مناحت ہوتی ہے، تشریح ہوتی ہے، ایک شے بیان ہوتی ہے اس کی و مناحت کے لئے دوسری شے کا ذکر ہوتا ہے اس طرح موازنہ اور مقابلہ سے مطلوبہ شے کی پوری تصویر اجاگر ہو جاتی ہے۔

غالب کی شاعری میں استعارہ سازی کی بلند مثالیں ملتی ہیں۔ غالب کا ذہن بلند تھا اس کی قوت تخیل تیز تھی، سوچ بوجھ کا مادہ خوب تھا، قوت حاسہ بھی بھرپور تھی وہ اپنے تیز احساسات کے ذریعہ ماحول سے اثر پذیر

ہوتے تھے، ہر شاعر کی طرح تاثرات قبول کرنے کی پوری طاقت رکھتے تھے،
 ان تاثرات کو ہی مرتب کر کے شاعر نظم یا غزل یا دوسری صنف تخلیق کرتا ہے،
 غالب نے اپنے پر قوت تخیل سے استعاروں کی دنیا سجادی ہے، ان کے دیوان
 میں تشبیہوں کی دنیا سادہ ہے وہ تشبیہوں کا استعمال کم کرتے ہیں ہاں دیوان میں
 تشبیہی لہجہ فطرت کا استعمال ہوا ہے خدنگ، مژگاں، تیر نظر، دستِ صبا، خنجرِ قتل
 ناوکِ نگاہ، پیکرِ تصویر، دمِ شمشیر، جوہرِ اندیشہ تشبیہیں ہیں اور ان میں پیکرِ نگاری
 کا بھی حسن ہے۔ اس طرح حسی تجربہ جذبے یا تخیل کی شکل میں نمودار ہو جاتا
 ہے۔ غالب کی تشبیہوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعوری ہیں، مشاہدے کا
 نتیجہ ہیں لا شعور، یا تحت شعور کا نتیجہ نہیں، اس لئے غالب کی تشبیہوں میں وہ
 رنگ و نور نہیں جو استعاروں میں نظر آتے ہیں، پھر بھی تشبیہات سے فنی
 تخلیق میں پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ تشبیہ میں معنی پھیلتے ہیں
 اور استعارے میں معنی سمٹتے ہیں، تشبیہ سے معنی میں وضاحت آتی ہے، شاعر
 کا مفہوم روشن تر ہو جاتا ہے۔

میر کا مشہور شعر ملاحظہ ہو :

اپنی ہستی حباب کی سی ہے

یہ نمائش سراب کی سی ہے

ہستی کی تشبیہ حباب سے دی گئی ہے اور نمائش و نمود کی

سراب سے، اس عمل سے ہستی اور اس کی نمائش کا حال واضح ہو جاتا

ہے، یہ نکتہ ذہن میں آ جاتا ہے کہ انسان کی زندگی بلبے کی طرح عارضی،

وقت اور لمحاتی ہے اور زندگی کی چمک دمک سراب کی طرح پرفریب ہے، اس کی اصلیت نہیں، اس کی کوئی اہمیت نہیں فنکار اندرونی طوفان کا اظہار کرتا ہے، غالب نے بھی بتایا ہے کہ تخلیق کس طرح جلوہ گر ہوتی ہے، اندرونی بے تابی اور داخلی بے قراری سے تخلیق جنم لیتی ہے اس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے:

اسلاٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش

سہ لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

غالب نے تخلیقی عمل کو تشبیہ کے ذریعہ ہی واضح کیا ہے وہ

کہتے ہیں کہ جس طرح قیامت قامت آرائش کے لئے اکٹھے ہیں اور اپنے حسن کا جلوہ پیش کرتے ہیں، اسی طرح اعلام مضمون نظم یعنی شاعری میں بالیدہ ہوتا ہے، نشو و نما پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعرانہ تخلیق کو حسینوں کے آرائش کے لئے اکٹھے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے

کہ شیش نازک و صہبائے آئینہ گداز

شاعر جب شعر کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا حال کیا ہوتا ہے؟

اس کے دل کی کیفیت کیسی رہتی ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کا دل لرزاں ہوتا ہے، دل اگر لرزتا ہے تو کس طرح لرزتا ہے؟ اس کی کیفیت کی تشریح وہ تشبیہ کے ذریعہ کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ موجوں کی طرح دل لرزتا ہے، موجوں کی طرح دل متحرک ہوتا ہے، شعر کہتے وقت دن ہروں کی طرح بے تاب، مضطرب اور بے تراز ہوتا ہے پھر دوسرے مصرعہ میں دل

کے لئے شیشہ کا لفظ لاتا ہے جو استعارہ ہے، ایسا شیشہ جو نازک
 ہوتا ہے اور اس شیشے میں شراب تند و تیز ہوتی ہے اور اس میں پگھلا دینے
 کی قوت ہوتی ہے، یہاں شراب سے مراد وہ جذبات و احساسات ہیں جن کا
 اظہار شاعر کرنا چاہتا ہے، اس شعر میں دل کے لرزے کی وضاحت تشبیہ سے
 ہو گئی ہے، شاعر کے مشاہدے نے تشبیہ پیدا کی ہے۔

غالب کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو :

خاموشی میں نہاں خوں کردہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
 چراغِ مردہ ہوں، میں بے زباں گورِ غریباں کا
 اس شعر میں وہ چراغِ مردہ کی طرح ہیں جو کسی گورِ غریباں میں
 خاموش ہے۔ ایسے قبرستان کا چراغ جو بجھا ہوا ہے، خاموش ہے، یہ خاموشی
 محض خاموشی نہیں بلکہ اس میں لاکھوں آرزوئیں پوشیدہ ہیں اور یہ آرزوئیں
 ایسی ہیں جن کا خون ہوا ہے یعنی جن کی تکمیل نہیں ہوئی ہے۔ اس تشبیہ سے
 مفہوم کی وضاحت تو ہوتی ہی ہے اس سے پیکر سازی بھی ہوتی ہے، ہمارے
 سامنے گورِ غریباں کا بھیانک منظر آجاتا ہے جہاں کوئی رونق، کوئی روشنی
 نہیں، چراغ بجھ رہا ہے مگر خاموش ہے، مردہ ہے۔

ایک اور شعر قابلِ غور ہے اس میں بھی شاعر نے اپنے آپ کو
 بجھایا ہوا چراغ کہا ہے، جلنے پر راغ کو کسی نے بجھا دیا ہے اسے پوری طرح
 جلنے کا موقع نہ ملا۔ یہ شمع اس کی حسرت کے داغِ ناکافی کی وجہ سے نہ ہے جو
 خاموش ہے یہ شعر اس طرح ہے :

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
 میں بھی جلے ہوؤں میں، ہوں داغِ ناتمامی
 اس میں حسرت کے داغِ ناتمامی کو شمع سے تشبیہ دی گئی ہے
 غالب کے مندرجہ ذیل میں تشبیہ کا رنگ موجود ہے اس میں بہشت کو محبوب
 کے کوچے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

۔ کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
 وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں
 یہ کہا گیا ہے کہ بہشت محبوب کے کوچے سے کم پر رونق نہیں
 پاں یہ ضرور ہے کہ بہشت میں ایسی رونق نہیں جیسی محبوب کی گلی میں ہوتی
 ہے، بات یہ ہے کہ محبوب کے کوچے آباد ہیں، عاشقوں کا وہاں جمگھٹا ہوتا
 ہے، سرفروش وہاں ہمیشہ موجود رہتے ہیں، اس لئے وہاں ہما بھی رہتی ہے،
 بہشت میں تو سکون ہوتا ہے، وہ اجڑی اجڑی ہوتی ہے۔ بہشت اور
 کوچے کے باہمی مقابلہ سے ایک تصویر ابھر گئی ہے، اسلوب بیان کے
 حسن سے بھی یہ شعر کامیاب شعر ہے۔
 یہ شعر بھی قابلِ لحاظ ہے:

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
 ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغِ آبدار تھا
 اس شعر میں پہلی ترکیب یعنی موجِ سرابِ دشتِ وفا جاذبِ نظر
 ہے، دشتِ وفا کے سراب کی موج قابلِ بیان نہیں اس دشت کی دشت

کے لئے ایک تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ اس دشت کا ہر ذرہ تلوار کے جوہر کی طرح چمک رہا تھا وہ نہایت ہی آبدار تھا، ہر ذرہ جوہر تیغ کی مانند تھا۔ اس طرح ذرے کے مقابلے میں ہماری نگاہوں کے سلنے تیغ کے جوہر چمکنے لگتے ہیں اور اس سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ دشت ونا کی موجِ سراب کا کیا عالم ہے۔

ایک دوسرے شعر میں طوفان اور ساحل کی تشبیہ لائی گئی ہے اور اس سے ساقی اور زند کا حال ظاہر کیا گیا ہے شاعر کا مفہوم یہ ہے جس طرح طوفان کمانے کے بعد ساحل کی خودداری باقی نہیں رہتی اسی طرح ساقی کے آنے کے بعد ہوشیاری کا دغوا باطل ہو جاتا ہے، اس شعر میں طوفان اور ساحل کی تشبیہ سے تجربے میں وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع

شعلہ عشق کو اپنا سر و سامان سمجھا

دنیا کیا ہے؟ یہ وحشت کدہ ہے، بزم جہاں کے وحشت کدے

میں شاعر کا حصہ ہے تو یہ ہے شعلہ عشق اور یہی شعلہ عشق اس کی زندگی کا سرور

ہے، سر و سامان ہے، اپنے نکتے کو واضح اور پر معنی بنانے کے لئے تشبیہ کا

سہارا لیا گیا ہے، شاعر کہتا ہے اس کی مثال شمع کی طرح ہے جس طرح شمع

شعلے سے جلتی ہے اسی طرح وہ عشق کے شعلے سے موجود ہے وہی اس کا سہارا

ہے وہی اس کی پناہ ہے، گویا اس دنیا میں عشق ہی سے اسے زندگی ملتی ہے

یہ عشق شعلہ ہے اور سرور بھی، ساز و سامان بھی، اس طرح شمع کی تشبیہ کے

ذریعہ شاعر نے اپنی بات صاف کر دی ہے، ہمارے سامنے شیع کی مثال آجاتی ہے
اس کی تصویر رقص کرنے لگتی ہے۔

تشبیہ کی ایک اور مثال قابلِ غور ہے :

انرا آبل سے جادہ صحرائے جنوں

صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھے

اس شعر میں جادہ صحرائے کو رشتہ گوہر یعنی موتیوں کی لڑی کے دھاگے

سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ

پھوٹ کر صحرائے راستوں کو روشن کر رکھا ہے اس لئے اس راہ پر آنے والے

مسافر روشنی میں سفر طے کریں گے، انھیں تاریکی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔

دوسرے مصرعے میں تشبیہ نے وضاحت پیدا کر دی ہے اور اس سے حسن بیان بھی

اُگیا ہے۔

غالب کی تشبیہات و استعارات وغیرہ کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر

یوسف حسین خاں نے لکھا ہے :

”جس طرح خواب کی حالت میں بے شمار واقعات کسی ایک علامت

کے گرد مرکوز ہو جاتے ہیں اور برسوں کی کہانی چند لمحوں میں سمٹ

کر آجاتی ہے اسی طرح غزل میں رموز و علامت یہی کام انجام دیتے

غالب نے اسی تخیلی چوکھٹے میں استفہام لفظوں کی تکرار آہنگ،

تقنات، تشبیہ و استعارہ بالکناہ اور زنجارِ مرسل سے حسن بیان کو

آراستہ کیا ہے، ان کی تصویریں بھی یک رنگ نہیں ہوتیں بلکہ ان میں

الگ الگ رنگ اپنی بہار دکھاتے ہیں تاہم ان کی مجموعی ہم آہنگی اپنی جگہ رہتی ہے جیسے تصویر کے ٹکڑوں کی رنگارنگی سے کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی ہے گل و یاسمن کے رنگوں کا اختلاف بہار کی مجموعی رنگینی کو متاثر نہیں کرتا۔ غالب کے پیش نظر اسی حقیقت کا اثبات ہے، ان کے استعاروں اور تشبیہوں کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان استعاروں میں ہلکی بھلکی جذباتی باتیں نہیں ملتی بلکہ ان کی خصوصیت احساس و تاثر کی ہمہ گیری اور گہرائی ہے۔

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے متضاد کیفیتوں کو تشبیہ و استعارے کے ذریعہ متحد کیا ہے اور ان میں ربط پیدا کیا ہے اور ان میں ایسی صورت پیدا کی ہے جو منفرد ہے ایسا نہیں ہے کہ ان کے سہارے سطحی اور جذباتی اثرات پیدا کئے جائیں، بلکہ احساس و تاثر میں ہمہ گیری پیدا کی جاتی ہے۔

غالب کے دیوان سے اور اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جہاں تشبیہات استعمال کی گئی ہیں مگر استعاروں کے مقابلے میں تشبیہات کم ہیں بات یہ ہے کہ غالب کا دماغ بلند طاقت تخیل تیز تھی، ادراک دور رس تھا، وہ چاہتے تھے کہ ٹھہروں کی ایک دنیا چند لفظوں میں سما جائے احساسات و جذبات،

انکاز و خیالات اپنے تمام گوناگوں پہلوؤں کے ساتھ بیان ہو جائیں۔
 یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں تہ داری، معنویت اور بوقلمونی
 پیدا ہو گئی ہے، اس کام کے لئے تشبیہ سے زیادہ استعارہ ہی مددگار ثابت
 ہو سکتا ہے، اس لئے غالب کے یہاں تشبیہات کم ہیں، چند اور اشعار ملاحظہ
 ہوں جہاں تشبیہات کا حسن جلوہ گر ہے۔

۱۔ شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا

اس تصور سے کہ گویا بت کردہ کا در کھلا

۲۔ گر نگاہ گرم فرمائی رہی تعلیم ضبط !

شعلہ حسن میں جیسے خون رگ میں نہاں چوڑگا

۳۔ تجھ سے قسمت میں مری، صورتِ قفلِ ابجد

مقالکھابات کے بنتے ہی جدا ہو جاسکے

۴۔ پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

۵۔ پرہوں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا

اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

۶۔ اس چشمِ فسون گر کا اگر پاسے اشار ا

طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

۷۔ جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نمرود

آپ ہی ہوں نظارہ سوز پر دے میں مہنہ چپا کیوں

۸۔ اسے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پر عجب وقت پڑا ہے

۹۔ سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجران کی

ان نواستار کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو گا کہ ان میں تشبیہ جلوہ گر

ہے، اس سے کلام میں حسن پیدا ہو گیا ہے اور مفہوم میں چارچاند لگ گئے ہیں،

معنی میں وسعت بھی آگئی ہے مگر وہ بات کہاں جو استعاروں سے پیدا ہوتی ہے۔

پہلا شعر ملاحظہ ہو، رات کا منظر شاعر کی نظر میں آتا ہے وہ کہتا ہے

کہ رات ہو گئی ہے اور پھر چمکنے والے ستاروں کا منظر کھل گیا ہے، یہ تصویر سادہ ہے، مگر

دوسرے مصرع نے تصویر میں دوسرا رنگ بھر دیا ہے ستاروں کے چمکنے سے شاعر

کا ذہن ایسے بت کدے کی طرف جاتا ہے جس کا دروازہ کھلا ہو۔ ظاہر ہے کہ

دروازہ کھل جانے سے بت کدے کے سارے بت نظر آنے لگتے ہیں۔ اس

طرح رات ہوئی اور تارے چمکے جیسے بت کدہ کے سارے بت دروازہ

کھل جانے سے نمایاں ہو گئے تاری کے سامنے دو تصویریں آجاتی ہیں تاروں

کی تصویر اور پھر بتوں کی تصویر اور ایسے بتوں کی جن کی تعداد بے شمار ہو۔ یہ

دوسری تصویر قاری کی نگاہوں کے سامنے موجود ہو جاتی ہے۔

دوسرے شعر میں شاعر بتا رہا ہے کہ محبوب کی گرم نگاہ اگر ضبط

کی تسلیم دیتی رہے تو عشق کی آگ حسن میں اس طرح نہاں ہو جائے گا جیسے

دگوں میں خون پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح تشبیہ سے شعر کی معنویت

بڑھ جاتی ہے اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تشبیہ کا یہی عمل ہے۔ اسی سے شاعری میں حسن بڑھ جاتا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر نے قفل کی بات سے اپنے نکتے کو واضح کیا ہے، جس طرح قفل ابجد جدا ہو جاتا ہے اسی طرح شاعر کی قسمت میں یہ لکھا تھا کہ بات جب بننے لگے تو وہ اپنے محبوب سے جدا ہو جائے، اس سے شاعر کے مشاہدے کی قوت کا پتا چلتا ہے تشبیہ کے ذریعہ شاعر اپنی حالت کو واضح طور پر بیان کرتا ہے۔ تشبیہ نہ ہوتی تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔

چوتھے شعر میں شاعر نے بتایا ہے کہ اس کی طبع کا کیا حال ہوتا ہے۔ رکاوٹ اس کی طبیعت نڈھال نہیں ہوتی بلکہ اس میں اور شدت پیدا ہو جاتی ہے جس طرح رکاوٹ پا کر نالے اور شور مچاتے ہیں اور اوپر کی طرف چڑھ جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی طبع کا حال نمایاں ہو جاتا ہے اور نالے کی تشبیہ سے ہمیں یقین ہو جاتا ہے۔ رکاوٹ سے کمی نہیں بلکہ زیادتی پیدا ہو جاتی ہے۔ آنکھوں کے سامنے نقشہ آ جاتا ہے، تصویر کشی سے شعر میں جان آ جاتی ہے

پانچواں شعر بھی تشبیہ سے آراستہ ہے۔ اس میں شاعر نے بتایا ہے کہ وہ شکر سے بھرا ہوا ہے جس طرح با جاراگ سے بھرا ہوتا ہے، ذرا سا چھیڑنے سے باجے سے نعمات پھوٹنے لگتے ہیں، اسی طرح شاعر کا دل شکوہ و شکایت سے بھرا رہتا ہے اگر چھیڑا جائے تو پھر شاعر کا دل شکوؤں کیلئے بنبار بن جاتا ہے۔ یہ تشبیہ سادہ ہے، یہ روزمرہ کی زندگی سے وابستہ ہے۔ اس لئے

تشبیہ میں سادگی کا حسن موجود ہے۔

چھٹے شعر میں تشبیہ کا رنگ تیز ہو گیا ہے شاعر کا خیال ہے کہ محبوب کی بجا دو بھری نگاہ کا اشارہ امل جلے تو آئینہ یعنی دل طوطی کی طرح بولنا شروع کر دے۔ مطلب یہ ہے کہ اشارہ پا کر دل خاموش نہ رہے گا بلکہ اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کر دے گا۔ محبوب کے اشارے سے عاشق کو ہمت پیدا ہوگی اور وہ اپنی تمناؤں اور حسرتوں کا اظہار کر دیگا۔ اس میں طوطی کی مثال دی گئی ہے کیوں کہ طوطی آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر بولنے لگتی ہے، وہ سمجھتی ہے کہ آئینے میں دوسری طوطی موجود ہے اسی طرح اشارہ پا کر شاعر اپنے دل میں محبوب کو منعکس دیکھ لیتا ہے اور وہ ہم کلام ہو جاتا ہے۔

ساتویں شعر میں محبوب کے جمال کو ہر نیم روز یعنی دوپہر کے سورج سے موازنہ کیا گیا ہے۔ محبوب کا جمال دل انور ہے اور وہ ہر نیم روز کی طرح روشن ہے۔ اس شاعر نے تشبیہ کے ذریعہ محبوب کے جمال کو اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

آٹھویں شعر میں پر تو خورشید جہاں تاب سے شاعر مخاطب ہے وہ تو پر تو خورشید کا آرزو مند ہے ظاہر ہے کہ شاعر کی زندگی میں روشنی نہیں اس لئے وہ پر تو خورشید یعنی سورج کی چمک کا طالب ہے، اپنی کیفیت دوسرے مصرعہ میں بیان کر رہا ہے ”سایہ کی طرح ہم پر عجب دقت پڑا ہے“ وہ کہہ رہا ہے کہ سائے کی طرح اس پر وقت آن پڑا ہے، جواہرات میں ان میں

روشنی نہیں، ان میں تاریکی ہی تاریکی ہے اپنی بد نصیبی کا ذکر کر رہا ہے اس صورت حال سے نکلنے کے لئے سو وہ پر تو خورشید جہاں تاب سے ملتی ہے کہ وہ آئے اور اپنی پر نور شعاعوں سے اس کی زندگی کو روشن کر دے، سائے کی طرح جو وقت آن پڑا ہے اسے بلیا میٹ کر دے۔ پر تو خورشید جہاں تاب کی ترکیب حسین ہے، اس میں زور اور بلندی ہے، اس میں دو اہم افقوں کے استعمال سے وزن پیدا ہو گیا ہے اور معنویت بھی۔ شاعر کی نگاہوں نے دھوپ اور چھاؤں کو دیکھا ہو گا، ہم آپ سبھی اس منظر کو دیکھتے ہیں، اپنے مشاہدے کا استعمال کر کے شاعر نے اپنے کلام میں حسن اور معنویت، وقار اور تنوع پیدا کر دیا ہے۔
 نوں شعر میں غالب نے تشبیہ روزمرہ کی زندگی سے لی ہے،
 لکھتے لکھتے کاغذ پر سیاہی گر جائے اور پورے صفحہ کو خراب کر دے، اسی طرح شاعر کی شب ہجراں کی تصویر ہے سیاہ، دھندلی، ناجائز، فہم۔ اپنی ہجراں کی کیفیت بیان کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہجرت کی رات سیاہ ہوتی ہے، یوں تو رات ہی اندھیری ہوتی ہے اور اگر رات ہجرت و جدائی کی ہو تو سیاہی ہی سیاہی ہوگی، وصل کی رات ہو تو روشنی اور امید کی رات ہو سکتی ہے مگر فراق و ہجرت کی رات تو اندھیری ہوگی ہی پہلے مصرع میں تشبیہ کی وضاحت کی گئی ہے اس کا تعارف کرایا گیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ جس طرح دم تحریر کاغذ کی سیاہی گر جائے اسی طرح اس کی قسمت میں ہجرت کی راتوں کی تصویر ہے، یعنی تیرہ و تار۔

ان مثالوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ غالب نے روزمرہ کی زندگی، ماحول اور فطرت کا گہرا مشاہدہ کیا تھا، اس کی نگاہیں وائٹیں وہ اپنے گرد و پیش سے اثرات

قبول کرتے تھے اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ذہن بھی تھا جس میں تصورات تھے جس میں خوابوں کی دنیا تھی جس میں تخیل و فکر کے موتی پر روشن پائے تھے، ان سارے اشعار میں جو تشبیہات آئی ہیں وہ فطرت سے ماخوذ ہیں یا جانی پہچانی چیزوں سے متعلق ہیں۔ ان چیزوں سے موازنہ اور مقابلہ کر کے اپنے مطلوب کو نمایاں کیا ہے، تشبیہات کے ذریعہ فکر اور حسی حقیقت کو ایک دوسرے میں شامل کر دیا ہے، شاعر نے اپنے کلام میں اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنی قوتِ مشاہدہ سے جو اثرات قبول کئے ان سے کام لیا ہے اور اپنے انکار کو ان مثالوں سے روشن کیا ہے ان تشبیہات کے ساتھ دوسری معنوں کا بھی استعمال فطری طور پر ہو گیا ہے جیسے رعایت لفظی اور صنعت تشناب بھی ساتھ آگئی ہیں اور ان سے بھی حسن پیدا ہو گیا ہے، اس میں نہ تکلف ہے اور نہ تصنع، شغلہ ادب، خس، رگ اور خون، سیاہی اور کافور، خورشید اور سایہ، رشتہ اور گہوارا، رگ اور باج، تیغ اور جہر، آئینہ اور طوطی، وغیرہ ان میں رعایت لفظی اور مقابلہ کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔

ان تشبیہوں کے ذریعہ شاعر نے پیکر سازی کا کام لیا ہے جس طرح اس نے استعارہ سے کام لیا ہے، تصویر اور تشبیہ سے ہم دوچار ہوتے ہیں، تشبیہ کے ضمن میں تصویر نکھر جاتی ہے اور وہ تشبیہ کا جزو بن جاتی ہے، کلام میں جو فضا ہوتی ہے جو اثر ابھرتا ہے اس سے یہ ہم آہنگ ہو جاتی ہے، غالب کا تخیل بلند تھا، اس کا دماغ وسیع تھا، وہ تجربوں کی رنگارنگی کو تشبیہ و استعارے کے پردے میں پیش کرتے ہیں، پیکر سازی تو خارجی اور حسی ہوتی ہے مگر وہ اس میں فکر و احساس سے داخلی رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس طرح شاعری کامیاب شاعری ہو جاتی ہے۔

سائناتِ باب

غالب کی شاعری میں امیجری (Imagery)

شاعری میں خیال و فکر الفاظ کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ دونوں میں فرق پیدا کرنا آسان نہیں۔ اس حقیقت کے باوجود آسانی کی خاطر ہم خیال و فکر یعنی شاعرانہ تجربے کو الگ رکھتے ہیں اسے جانچتے ہیں اور پرکھتے ہیں۔ یہ دیکھتے ہیں کہ تجربہ کیسا ہے، خیال معمولی ہے یا غیر معمولی، اس میں تازگی اور ندرت ہے یا نہیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم اس کی قدر کرتے ہیں پھر ہم علاحدہ طور پر ظہار یا اسلوب کو دیکھتے ہیں۔ ”کیا“ کے ساتھ ”کیسے“ کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس ”کیسے“ کو ہی ہم ادبی اصطلاح میں اسلوب یا اسٹائل کہتے ہیں۔ اس ضمن میں الفاظ کی اہمیت بہت ہو جاتی ہے۔ اسلوب کا جائزہ لیتے وقت ہم آہنگ، لب و لہجہ، الفاظ، وزن اور امیجری پر غور کرتے ہیں۔ امیجری کو ہم تصویر آفرینی یا نقوش بھی کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی کتابوں میں Imagery کے لئے ”نقوش“ کا ہی استعمال کیا ہے۔ اسلوب کا یہ اہم جزو ہے اس سے تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ہمارے آنکھوں کے سامنے تصویر بن جاتی ہے۔ خیال، بلند خیال کو ہم دیکھ لیتے ہیں۔ بہار کا لفظ استعمال کریں تو ہمارے سامنے بہار کی تصویر روشن نہیں ہوتی مگر جب وردِ زور سے *Spring* لکھتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک تصویر رقص کرنے لگتی ہے، ایسی بہار جس سے ہریالی ہر آنے لگتی ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر اپنے تجربے کو اپنے خیال و فکر کو براہِ راست پیش نہیں کرتا بلکہ

انہیں وہ بالواسطہ (Indirect) پیش کرتا ہے اس طریقے سے قاری پر شعر کا زیادہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ زندگی میں ٹھہراؤ نہیں اس میں ثبات نہیں یہ بہت ہی مختصر ہے اس مضمون کو تمام شاعروں نے اپنے اپنے کلام میں اپنے طور پر پیش کیا ہے اور انھیں کامیابی ملی ہے۔ اگر انہوں نے اس تجربے کو بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے۔ تیر کے شعر کی مثال واضح ہے۔ وہ کہتے ہیں:

کہا میں نے کتنا بے گل کا ثبات
کلی نے یہ پس کر تبستم کیا
جب چشم کھلی گل کی تو موسم بے خزاں کا
اے شمع تیر کی عمر طبعی ہے ایک رات

ان مثالوں میں تجربے کا اظہار بالواسطہ طور پر کیا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان میں ابھری لے روح پھونک ڈالی ہے۔ میر کا یہ شعر بھی قابلِ لحاظ ہے جس میں مرہمہ نے اپنا کرشمہ کر دکھایا ہے، شعر ملاحظہ ہو:

دیدنی بے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

اس شعر میں تیر نے دل کی شکستگی کا ذکر کیا ہے، وہ دل جو ٹوٹ ٹوٹ گیا ہے گڑس تجربے کی وینامت تصویر کے ذریعہ ہو جاتی ہے۔ غموں نے دل کی عمارت کو ڈھا دیا ہے، ہماری آنکھوں کے سامنے اسی عمارت، نقش ابھر جاتا ہے جو زمین پر بوسیدہ پڑی ہو اور جسے خارجی قوت نے دھادی ہو، اس طرح دل کی شاندار

عمارت آج شکستہ ٹوٹی پڑی ہے، اسے ہم دیکھتے ہیں اگر کہا جاتا کہ دل ٹوٹا ہوا ہے تو اس بیان میں تاثیر کی بجلی پیدا نہ ہوتی۔ شاعر نے محسوس کیا ہے کہ اس کا دل پہلے کی طرح شاندار نہیں، وہ شکستہ عمارت کی طرح ہے مگر وہ اب بے برداشت کر رہا ہے، ایسی مصیبت کی گھڑی میں بھی وہ حوصلہ منداور باوقاس ہے اور ہمیں اپنی شکستہ عمارت کا نظارہ دکھلا رہا ہے۔

ان ساری مثالوں سے یہ بتانا مقصود ہے کہ Imagery کے ذریعہ شاعر کے کامیابی نصیب ہوتی ہے۔ Images موثر بھی ہو سکتے ہیں اور غیر موثر بھی۔ اگر محض آرائش یا زینت کی خاطر نقوش کا استعمال ہو تو ایسی صورت میں تاثیر پیدا ہونے کے عوض انتہا شرم پیدا ہو سکتا ہے، قاری پران کا موخراب اثر ہو سکتا ہے، مجموعی تاثیر میں نمایاں کمی ہو سکتی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ یہ شعری تجربات کا جز بن جائیں اور ان کے حسن و لطافت میں اہنا ذکر کریں۔ ایسی صورت ہی میں شاعریت پیدا ہو سکتی ہے۔ کامیاب استعمال کی مثالیں اقبال کے ان شعر میں موجود ہیں :

گماں آباد ہستی میں یقین مرد مسلمان کا

بیابان کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ لوزی ہو

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

مثنوی، قطع یا نظم میں امیجری کو پھیلنے کا موقع مل سکتا ہے۔ تصویر جوا بھرتی ہے

وہ ترقی پاتی ہے، پھولتی پھلتی ہے مگر غزل میں اس کے ترقی پانے اس کے بالیدہ ہونے

کے مواقع نہیں کیونکہ غزل کا ہر شعر جداگانہ خیال کا حامل ہوتا ہے ایسی صورت میں

ایک شعر کی دنیا ہی میں امیجری یا نقش پھیل سکتا ہے اس میں وسعت، تنوع اور پیچیدگی ممکن نہیں۔ ہاں لمبی نظموں یا طویل قطعات میں یا منظوم ڈراموں میں اس کی توسیع کے امکانات ہیں اور پھیلاؤ سے نقش کی افادیت بڑھ سکتی ہے، رنگینی لطافت اور تاثیر میں اضافہ ہو سکتا ہے۔

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں احساس ہوتا ہے کہ امیجری نے بڑے کام انجام دیئے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری رنگین، متحرک، خیال انگیز اور فکر پرور ہو گئی ہے خیالات رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ اب چند مثالوں اور ان کے تجزیہ سے بتایا جائیگا کہ غالب کی شاعری میں امیجری کس طرح موجود ہے

اس سلسلہ میں غالب کا مشہور قطعہ پیش کیا جاتا ہے:

اے تازہ واروانِ باطِ ہوائے دل
 زہنار! اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیرِ عبرتِ نگاہ ہو
 میری سنو جو گوشِ نفیوتِ نبوش ہے
 ساقی بہرِ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نغمہ زہرنِ شکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ باط
 دامانِ باغبان و کفِ گلِ فروزش ہے
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم تو دیکھئے آکر تو بزم میں ...
 نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
 داغ فراق صحبت شب کی حبلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

غالب کی شاعری میں نقوش یعنی امیجری Imagery سے نئی دنیا
 پیدا ہو گئی ہے تمام نقوش میں ربط اور ہم آہنگی ہے اور ہم آہنگی (Congruity)
 سے امیجری موثر ہوتی ہے۔ تازگی کا ہونا بھی لازمی ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ اس
 میں شدت ہو اور تاثیر آفرینی کی صلاحیت موجود ہو۔ غالب کی شاعری میں امیجری
 نے کل پرور کھلا ہے ہیں۔ تازگی بھی ہے اور شدت بھی، تاثیر آفرینی بھی ہے اور ہم آہنگی
 بھی۔ اس قلعہ میں جس کے استعار اور پریشیں کئے گئے ہیں ہمیں نئی دنیا میں سانس لینے
 کا موقع ملتا ہے ابتداءً وسط اور انتہا میں ربط اور مطابقت ملتی ہے انتشار نہیں
 Confusion نہیں، خیالات کی پرگندگی نہیں بلکہ یک جہتی ہے، ایسی یک جہتی
 جس کا مجموعی اثر ہوتا ہے جو نقوش ہیں وہ ایک طرح کے ہیں دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ
 مرتب ہو جاتا ہے۔ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ ان سے وابستہ ہیں: دیدہ عبرت نگاہ ہے
 گوشِ نصیحتِ نیشِ جلوہ۔ دشمن ایمان واگئی۔ غمِ رہنِ تکلیف و پوش۔ دامنِ باغباں
 اکِ گافروشنِ خرام ساقیِ صدا کے چنگ۔ جنتِ نگاہ۔ فردوسِ گل۔ داغِ فراق۔ ان تمام کڑوں
 سے Images بنتے ہیں اور ان میں سے ہر نقش (Image) خوبصورت ہے۔
 ان تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان سے آشنا ہے، ان سے اثرات قبول کئے
 ہیں، شاعر کے پچھے محسوسات کا انہماک ان نقوش سے چور ہے۔ شدت احساس بھی

نمایاں ہے تنوع بھی ہے اور ان میں مطابقت بھی پائی جاتی ہے۔ ان سارے نقوش کا
اثر کمٹ ہو جاتا ہے۔ دنیا کی بربادی واضح ہو جاتی ہے

۷ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے۔

غالب کی ایک غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ بری پہرہ لوگ کیسے ہیں

غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکن زلف عنبریں کیوں ہے

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

یہ اشعار سلسل میں اور غالب نے ایک ہنگامے کی تصویر کھینچی ہے۔ پری پہرہ
لوگ، غمزہ و عشوہ و ادا، شکن زلف عنبریں، نگہ چشم سرمہ سا، سبزہ و گل، ابر، ہوا، ان تمام
چیزوں سے متعلق سوالات کئے گئے ہیں اور یہ تمام اشیاء ہنگامے کی موجب ہیں۔ لہذا
ان تمام نقوش میں مطابقت کے بدلے انتشار ہے مگر اس کے باوجود مفاتیح ہے اور
احساس کی شدت بھی۔ اس طرح یہ تمام نقوش (اور جو وہ ہیں) موثر ہیں اور خبر کا حصہ
ہیں، علاوہ نہیں۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جا گیا ہوگا۔ کر پیتے ہو جواب رکھتے ہو لیا ہے

غالب کے کلام کی بنیادی خصوصیات زور اور خود اعتمادی اور جوش و خروش بیان موجود ہیں۔ دل جل گیا ہے بلکہ راکھ بن گیا ہے مگر پھر بھی غالب میں زور اور اعتماد ہے ، تو انائی موجود ہے۔ اور یہ اعتماد یہ تو انائی غالب کے فن کی پہچانی ہے۔

غالب نے بعض ایسے نغموں استعمال کئے ہیں جن میں مطابقت بھی اور توسیع بھی، تناسب بھی ہے اور ہم آہنگی بھی۔ نقش کو پھیلنے کا موقع ملا ہے یہ غزل کے اشعار ہیں تاہم تصویریں تنوع اور پھیلاؤ موجود ہے۔ بنیادی نقش مقدمے کا ہے اور اس کی مناسبت سے دوسرے ضمنی پہلو آئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں :

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز	گرم بازارِ فوجدارہ ی ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیرا	زلف کی پھر فرشتہ داری ہے
پھر دیا پارہ جگر نے سوانی	ایک فریاد آہ وزاری ہے
پھر ہوئے میں گواہ عشقِ طاب	اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و شرکاء کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی رو بکاری ہے

اسیجری میں تازگی بھی ہے اور شدت بھی، پھیلاؤ بھی ہے اور تنوع بھی، مطابقت بھی ہے اور فکری رو بھی۔

تشبیہ و استعارہ، لہجہ اور نقوش سے غالب کا اسلوب پر قوت بن گیا ہے اور یہ بلند خیالات کے اظہار کا وسیلہ ہو سکتا ہے۔

غالب کے اشعار جن میں تشبیہات و استعارات جلوہ فرما ہیں

استعارات

- (۱) نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیر بن، ہر پیکرِ تصویر کا
- (۲) کاو کاوِ سخت جانی پائے تنہائی نہ بوجھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
- (۳) جذبہ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سیہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
- (۴) آگہی دامنِ شنیدن، جس قدر چاہیے بچائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقدیر کا
- (۵) بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھی آتشِ زیریا
مومے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
- (۶) عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ نیاں آلا تھا دشتِ کاکر صحرایِ جل گیا

- (۷) دل نہیں تجھ کو دکھاتا ور نہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کار فرما جل گیا
- (۸) ستائش گر ہے تلبند اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلستہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ لیاں کا
- (۹) بیان کیا کیجئے بیدارِ کاوش ہائے مترگاں کا
دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
- (۱۰) دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
سراہر داغِ دل اک تھم ہے سر در چراغاں کا
- (۱۱) مری تمسیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی
ہیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
- (۱۲) خموشی میں نہاں، خونِ گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں، میں بے زباں گورِ غریباں کا
- (۱۳) ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ انسِ مردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
- (۱۴) نظر میں ہے ہماری، جادۂ راہِ فنا، غالب ہے!
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
- (۱۵) نہ ہو گا ایک بیاں ماندگی سے ذوق کم میرا
حجابِ موجدِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
- (۱۶) محرم نہیں ہے تو ہی لواہائے راز کا
یاں ور نہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

- (۱۷) ہے خیالِ حسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال
 خلد کا اک در، ہے میری گور کے اندر کھلا
- (۱۸) شب کو، برقی سوزِ دل سے زہرۂ ابراب تھا
 شعلہ جوالہ، ہر یک حلقہ، گردِ آب تھا
- (۱۹) یاد کرو وہ دن کہ، ہر یک حلقہ تیرے دام کا
 انتظارِ صید میں، اک دیدہ بے خواب تھا
- (۲۰) جلوہ ازبک تقاضائے نگہ کرتا ہے
 جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے شرگاں ہونا
- (۲۱) عشرتِ قتل گہ، اہل تمنا مت پوچھ
 عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
- (۲۲) نالہ دل نے دیئے، اوراقِ محبتِ دل، بہ باد
 یادگارِ نالہ، اک دیوانِ بے شیرازہ تھا
- (۲۳) باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
 ہر گلِ تر ایک چشمِ خونِ نشان ہو جائیگا
- (۲۴) حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی
 دوامِ کلفتِ خاطر ہے، عیشِ دنیا کا
- (۲۵) ہنوز محمد مئی حسن کو ترستا ہوں
 کرے ہے ہر بچہ مو کا م چشمِ بینا کا
- (۲۶) سفرِ عشق میں کی غصہ نے رانست بھی
 ہر قدم سا، لہجہ، شہتال سمجھا

(۲۷) جاتا ہوں داغِ شہرت ہستی لئے ہوئے

ہوں شمعِ کشتہ، درِ غورِ محفل نہیں رہا

(۲۸) ذرہ ذرہ سا غریب خانہ نیرنگ ہے

گردِ شیں مجنوں، بہ چشمکِ بارے لیلی آشنا

(۲۹) لطافتِ بے کثافت، جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

(۳۰) پوچھ مت وجہِ سببِ ہستی ارہابِ چمن

سایہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

(۳۱) موجِ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال

ہے تصویر میں زبس، جلوہ کا موجِ شراب

(۳۲) لرزتا ہے مرادِ زحمتِ مہر درخشاں پر

میں ہوں وہ قطرہِ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

(۳۳) کہ ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر

موجِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا، موجِ شراب

(۳۴) لوگوں کو ہے، خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا

ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

(۳۵) نہ گلِ لثمہ ہوں نہ پردہ ساز !

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(۳۶) یک نظرِ بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل

گرمیِ بنیم ہے، یک رقصِ شرر ہوئے تک

(۳۷) رانم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد !

جانتے ہیں سیہ پرخوں کو زنداں خانہ ہم
(۳۸) حلقے ہیں چشمہائے کشادہ بسوئے دل

ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں
(۳۹) مہرباں ہوسکے بلا لوبھ چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر ابھی نہ سکوں
(۴۰) عشق تاثیر سے نوسید نہیں

جاں سپاری شجر بید نہیں
(۴۱) جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
(۴۲) شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں
(۴۳) اہل پیش کو ہے طوفانِ حوادث، مکتب

لطمہ موج اکم از سیلی استاد، نہیں
(۴۴) میں زوالِ آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

مہر گردن ہے چراغ رہ گزار باد، یاہوں
(۴۵) کیوں گردشِ ملام سے گھبرانہ جائے دل ؟

انسان ہوں، پیالہ و ساعز نہیں ہوں میں
(۴۶) سب کہاں ! کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ پنہاں ہو گئیں

تشبیحات

- (۱) کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوہ نے
کرے جو پر تو خورشید، عالم شبنمستان کا
- (۲) شب ہوئی بھرا نجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے، کہ گویا بت کدہ کا در کھلا
- (۳) موجِ لہر دشتِ ونا کا نہ پوچھ حال
ہرزّرہ، مثلِ جوہر تیغ، آبدار سقا
- (۴) سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
- (۵) گر نگاہ گرم فرماتی رہی، تسلیم ضبط
شعلہ خس میں، جیسے خوں رگ میں نہاں ہو گیا
- (۶) تجھ سے قسمت میں مری صورت قفلِ ابجد
سقا لکھا بات کے بنتے ہی، جدا ہو جانا
- (۷) پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
- (۸) جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پرے ہیں ہنہ چہیا کیوں

- (۹) لطفِ خرام ساقی و ذوقِ سدا سے چنگ
 یہ جنتِ نگاہ ، وہ فردوسِ گوش ہے
- (۱۰) اس چشمِ فسو نگر کا ، اگر پاسے اشارا
 طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے
- (۱۱) پر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا
 اک ذرا چھیرے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
- (۱۲) آثرِ آبلہ سے ، جادہ صحرائے جنوں
 صورتِ رشتہ گو ہر ہے چراغاں مجھ سے
- (۱۳) شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
 ہو نگہ ، مثلِ گلِ شمع ، پریشاں مجھ سے
- (۱۴) ✓ کرے ہے بادہ ترے لب سے کب رنگِ فروغ
 خفہ پیالہ سرا سر نگاہِ گلچیں ہے
- (۱۵) جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی
 مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی
- (۱۶) ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
 کہ شیشہ نازک و مہربانے آگینہ گداز
- (۱۷) سیاہی جیسے گرجاوے دم تحریر کاغذ پر
 مری قسمت میں یوں تقدیر ہے شبہائے ہجرِ انما کی
- (۱۸) اے پر تو خورشیدِ جہاں تابِ ادھر بھی
 سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

کتابیات

نمبر شمار اسماء کتب مصنفین سال اشاعت

- ۱۔ اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ علی گڑھ ۱۹۴۳ء
- ۲۔ غالب کی شخصیت اور شاعری پروفیسر شید احمد صدیقی شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۴۵ء
- ۳۔ غالب، شخص اور شاعر۔ مجنوں گورکھپوری ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۴۶ء
- ۴۔ رموز غالب۔ ڈاکٹر گیان چند۔ مکتبہ جامونی دہلی ۱۹۴۹ء
- ۵۔ غالب اور آہنگ غالب۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۴۱ء
- ۶۔ یادگار غالب۔ مولانا الطاف حسین حالی
- ۷۔ غالب نامہ (جلد ۳۔ شماره ۲) غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی جولائی ۱۹۸۳ء
- ۸۔ اردو شاعری پر ایک نظر (تیسرا ایڈیشن) کلیم الدین احمد۔ موتی لال بنارس داس ۱۹۶۳ء
- ۹۔ علمی تنقید۔ کلیم الدین احمد۔
- ۱۰۔ سخنہائے گفتنی
- ۱۱۔ ادبی تنقید کے اصول۔ خواجہ غلام الدین میمنوریل برسرٹ جامنہ گرنی دہلی
- ۱۲۔ روح اقبال۔ یوسف حسین خاں۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی (صدی ایڈیشن)
- ۱۳۔ غالب۔ ڈاکٹر خورشید الا سلام۔
- ۱۴۔ حافظ اور اقبال۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۴۶ء
- ۱۵۔ C Day Lewis. The Poetic Image۔ لندن ۱۹۳۶ء
- ۱۶۔ زبان و ادب، بہار، پٹنہ (شاد نمبر) بہار اردو اکیڈمی، فروری مارچ ۱۹۴۹ء
- ۱۷۔ ذوق و جستجو۔ خواجہ احمد فاروقی۔ ادارہ فروغ اردو این آباد لکھنؤ، فروری ۱۹۶۶ء
- ۱۸۔ ادب اور تنقید۔ اسلوب احمد انصاری۔ سنگم پبلیشر، الہ آباد
- ۱۹۔ دیوان غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۴۹ء
- ۲۰۔ غالب نامہ۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۸۳ء
- ۲۱۔ شاعر (بیبلی) ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۴۴ء